EYLÜL 1986 SAYI:10 500 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

ENGİN ERGÖNÜLTAŞ

İNANMIŞ ADAM / *Memet Fuat*
KÜLTÜR SANAYİİNİN DOĞUŞU / *Ali Taygun*
SEVGİ VE EKMEK / *Edward Bond*
SANATÇI İLE SANAT ALICISI / *Soruşturma*
SANAT VE SLOGAN / *Mehmet H. Doğan*
SİNEMA ESTETİĞİNİN SORUNLARI / *Cem Taylan*

EDİP CANSEVER

Bütün şiirleri dizisinden yayımlananlar:

EDİP CANSEVER
yerçekimli karanfil

EDİP CANSEVER
kirli ağustos

EDİP CANSEVER
şairin seyir defteri

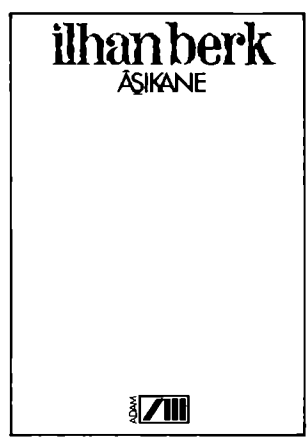
EDİP CANSEVER
ilkyaz şikâyetçileri

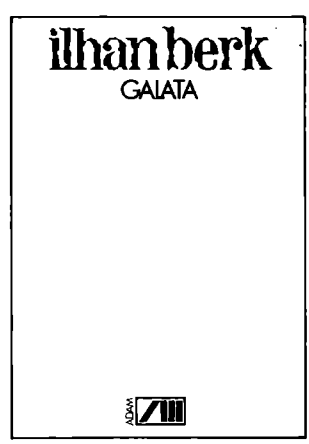
EDİP CANSEVER
oteller kenti

ADAM değerli kitaplar yayımlar.

ilhan berk

Bütün şiirleri dizisinden yayımlananlar:





ADAM değerli kitaplar yayımlar.

ADAM
yeni kitaplar

AFERİN
Aziz Nesin — öykü

MICHAEL K NASIL YAŞADI — roman
J.M. Coetzee

SORUŞTURMADA — yazılar
Aziz Nesin

DÜNYA GÜLÜ — şiir
Apollinaire

YUVARLAĞIN KÖŞELERİ — özdeyiş
Özdemir Asaf

ESKİ GECE PARÇALARI — öykü
Nazlı Eray

BÜYÜK GREV — öykü
Aziz Nesin

FOLKLOR YAZILARI — bilim
İlhan Başgöz

ÇOK YAŞASIN ÖLÜLER — şiir
Arif Dino

SUÇLANAN VE AKLANAN YAZILAR
Aziz Nesin

NOSTROMO — roman
Joseph Conrad

SOLFEJ-I — müzik
Muammer Sun

YALINAYAK SOKRATES — oyun
Maxwell Anderson

MEKTUPLARIYLA HALİKARNAS BALIKÇISI — mektup
Azra Erhat

ZENON — roman
Marguerite Yourcenar

ÇAĞDAŞ İNGİLİZ ŞİİRİ ANTOLOJİSİ
Cevat Çapan

YALNIZ VE BİRLİKTE — şiir
Egemen Berköz

ADAM
tekrar basımlar

SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM — roman
Latife Tekin

GECE DERSLERİ — roman
Latife Tekin

BENDEN SONRA MUTLULUK — şiir
Özdemir Asaf

ŞİMDİKİ ÇOCUKLAR HARİKA — çocuk
Aziz Nesin

KALPAZANLIK BİLE YAPILAMIYOR — öykü
Aziz Nesin

DELİLER BOŞANDI — öykü
Aziz Nesin

ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİ ANTOLOJİSİ
Memet Fuat

BÖYLE GELMİŞ BÖYLE GİTMEZ II/ YOKUŞUN BAŞI
Aziz Nesin — özyaşam

ELSA'YA ŞİİRLER — şiir
Louis Aragon

BASKETBOL — spor
John Wooden - Bill Sharman

EZGİLİ YÜREK — şiir
Ruhi Su

BARBARLARI BEKLERKEN — roman
J.M. Coetzee

AH BİZ ÖDLEK AYDINLAR — yazılar
Aziz Nesin

NAZİK ALET — öykü
Aziz Nesin

İHTİLALİ NASIL YAPTIK — öykü
Aziz Nesin

ADAM SANAT

Sayı 10, Eylül 1986

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İ. Timuçin Yekta
Teknik Yönetmen: Yavuz Kösemen

İNANMIŞ ADAM 5 Memet Fuat
KÜLTÜR SANAYİİNİN DOĞUŞU 9 Ali Taygun
SEVGİ VE EKMEK 14 Edward Bond
SANATÇI İLE SANAT ALICISI 26 Soruşturma
SORUŞTURMANIZ ÜZERİNE 42 Bilge Karasu
ENGİN ERGÖNÜLTAŞ İÇİN 46 Selim İleri
SANAT VE SLOGAN 48 Mehmet H. Doğan
TÜLAY TURA'NIN YÜZLERİ 63 Enis Batur
MÜZİK İLE MİMARLIKTA ÖYKÜNME 67 Gürhan Tümer
TAŞIN FİLİZİ 73 Ramis Dara
SİNEMA ESTETİĞİNİN SORUNLARI 78 Cem Taylan

ŞİİR
Cevat Çapan, 11; Metin Altıok, 16-17; Ataol Behramoğlu, 23; Güven Turan, 32; Tarık Günersel, 35; Murathan Mungan, 38; Küçük İskender, 50-52; Ali Asker Barut, 58-59; Yalçın Sadak, 61; Lütfü Dağtaş, 71.

BU SAYIDAKİ KARİKATÜRCÜ
Engin Ergönültaş, 4, 8, 13, 20, 25, 41 44, 47, 80.

KAPAK
Düzenleyen: Aydın Ülken; **Resim:** Engin Ergönültaş

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel 176 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Murat Ofset; **Kapak Baskı:** Anabasım Sanayi ve Ticaret A.Ş.; **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul. Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 6000 TL; Altı aylık 3000 TL. Yurt dışı abonelerine posta giderleri eklenir. **İLAN KOŞULLARI:** Arka kapak (renkli) 175.000 TL, (siyah-beyaz) 150.000 TL; Kapak içi (renkli) 175.000 TL, (siyah-beyaz) 125.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 100.000 TL, yarım sayfa 60.000 TL, çeyrek sayfa 30.000 TL; Çeyrek sütun etiket yayın ilanları 10.000 TL. Fiyatı 500 TL (KDV dahil), Kıbrıs: 600 TL.

Engin Ergönültaş

Yazısız

İNANMIŞ ADAM

Memet Fuat

İnanmak çok işlenmiş bir konu. Çeşitli görüşlerin dökümü yapılmaya kalkışılsa, sanırım, bir eksiksizliğe kolay kolay ulaşılamaz, kitaplar boyu bir çaba gerekir.

Amacım böylesine kapsamlı, çetin bir konuyu ele almak değil, herkesin gördüğü, bildiği, ama pek sözü edilmeyen bir değişikliğe kısaca değinmek.

Nâzım Hikmet *Kuvayı Milliye Destanı*'nda Nurettin Eşfak'ın ağzından Mehmet Akif'e yönelen bir değerlendirme yapar:

"— Bizim İstiklâl Marşında aksayan bir taraf var,
bilmem, nasıl anlatsam.
Akif, inanmış adam.
Fakat onun ben
inandıklarının hepsine inanmıyorum.
Beni burda tutan şey
şehit olmak vecdi mi?
sanmıyorum.
Meselâ bakın:
'Gelecektir sana vaadettiği günler Hakkın.'
Hayır.
Gelecek günler için
gökten âyet inmedi bize.
Onu biz kendimiz
vaadettik kendimize."

Görüldüğü gibi, bu bir karşı çıkış. Çağdaş eğitimden geçmiş (Darülmuallimin mezunu) Nurettin Eşfak, yeni bir düşünüş tarzıyla eski düşünüş tarzına, "inançlaşmış" düşünceye karşı çıkıyor.

Ama bu bölümü ilk okuduğumda bendeki etkisi çok değişik olmuştu: Yapılan karşı çıkışı düşünmemiş (herhalde doğal karşılamış), Nâzım Hikmet'in Akif'i övmesine takılmıştım.

Kafamdaki ilk çağrışım kaçınılmaz olarak Fikret'di.

Akif, Fikret, Nâzım...

Fikret toplumsal düzeni eleştirirken, güzel günleri ilerde arayan, mutluluğu daha önce yaşanmamış şeylerde gören bir sanatçıydı. Nâzım Hikmet'in özlemlerine uzaksa da, geleceğe dönüktü, başka bir söyleyişle, solcuydu.

Akif, tersine, güzel günleri geçmişte arıyordu; daha önce yaşanmış, yozlaştığı görülerek uzaklaşılmış şeyleri onarıp geleceği onlar üzerine kurmak istiyordu. Geçmişe dönüktü, sağcıydı.

İkisi de ülkesinin insanlarını seven, gelecekte ya da geçmişte, Batı'da ya da Doğu'da, onların mutluluğu için kendi görüşleri doğrultusunda çözümler arayan bu iki şairden Fikret'i övmesi yadırganmazdı Nâzım Hikmet'in, ama Akif'i övmesini yadırgamıştım.

İyi ya, övgü neresinde bu değerlendirmenin? Bu bir karşı çıkış değil mi! "Akif, inanmış adam," diyor Nâzım Hikmet...

Bugün belki atlayabilir bu övgüyü bir okur. "Pek sözü edilmeyen bir değişiklik" işte burada. O gün kimse atlamazdı. Nitekim "Akif, inanmış adam" sözü Nâzım Hikmet'in olgun eleştiri tavrının bir kanıtı olarak değerlendirilmiş, etkisinde kalınmıştır.

Neye inanıldığına bakılmazdı bile, "inanmış adam" olmaktı önem verilen, inanma eylemiydi...

Yalnız, karıştırmamak gerekir. Bu söz Akif'in dini bütün bir Müslüman oluşuyla değil, dünya görüşüyle ilgilidir. Ülkesinin insanlarını mutlu kılma yolunda, dinsel eğilimlerini de kapsayan bir eyleme, inançla bağlanmış olmasıyla ilgilidir.

Akif de, Fikret de, Nâzım da, hep "inanmış adam"lardı. Neye inandıkları söz konusu edilmeden, salt "inanmış" olmalarıyla değerlendirilip övüldüler. Bu yönleriyle umulmadık kişilerin sevgisini kazandılar. Akif'in Nâzım'dan övgü alması da, bunun açık bir örneğidir.

İnanç, bir şeylere inanıp bağlanmak, insanoğlunun yüzyıllardır sürüp gelen değişmez bir yanı. Bir alışkanlık deyip geçilemez. Bir gereksinim gibi görünüyor.

Akıl erdirilemeyenin, bilinmeyenin eziciliğini gideren, varoluşa nedenler yakıştıran, yokoluşun yıpratıcılığını önlemeye çalışan inançlar, bağlanmalar, birbirine sokulmalar... Bu duyguların sömürü çarklarında kullanılması, şu bu — insana, insan topluluklarına özgü bir sürü olumlu, olumsuz ilişki...

Üstünden yüzyıllar geçiyor.

Sonra bilimler, bilinçlenmeler... şaşılası şey... gene "inanmış adam"a övgü sürüyor...

Bilinmeyenler dünyasında "inanç"lara sığınmanın rahatlatıcı alışkanlığıyla, bilinenler dünyasında da bu özellik gene yerini koruyor.

Dinine bağlı bir kimse "inanmış adam!" diye övülebilir, ama bilimlerle gelen dünya görüşlerine bağlananlara "inanmış adam" övgüsü yöneltilemez. Hatta bir dünya görüşünün içinde dinsel inançlar da yer alsa, gerçeklikle ilişkilerde bilimsel çözümlemeler söz konusuysa, bir ülkenin insanlarına mutluluk getirecek eylemlere girişilmesi söz konusuysa "inançlı adam" övgüsü, övgü olmaktan çıkar. Burada "inançlı" ile "saplantılı" arasında pek bir ayrım kalmaz.

Kısacası, bir kimseyi "İnançlı bir Marx'çı!" ya da "İnançlı bir Durkheim'cı!" diye övmek çok yanlıştır.

Bilimlerde inancın kendini bırakmışlığına yer yoktur. Araştırmalar, buluşlar, yeni veriler, inanılan doğruyu pekiştirebileceği gibi, kökünden çürütebilir de... "Gerçek saygısı"ndan söz etmeye başladığınızda, bilimsel doğrular, kanıtlar dünyasına girmişsiniz demektir. Artık inançlara yaslanarak düşünemezsiniz.

Kızları Laura ile Jenny "İtiraflar" oyununda Marx'a şöyle soruyorlar:
"En sevdiğiniz söz?"
Yanıt:
"De omnibus dubitandum." (Her şeyden şüphelen)
Hiçbir şeye inanmayın, kuşkular içinde yaşayın mı demek istiyor çocuklarına!
Bir şeye inanmadan önce iyice araştırın, ölçüp biçin, deneyin, aklınızın yatmadığı şeye inanmayın, diyor.
Peki, araştırdık, ölçüp biçtik, denedik, aklımız da yattı, inandık, ondan sonra ne olacak?
Gelişen, değişen koşullar içinde, bilimsel ilerlemelerin ışığında sürekli denetleyecek, sınayacaksınız inançlarınızı.
Daha açık söylersek, bu "inanç" artık o "inanç" değil. Artık sizin bağlanma gücünüz, direnciniz belirlemiyor "inanç"ı, bilimsel doğrular belirliyor. Bilimsel doğrular değiştikçe "inanç"lar da değişiyor.
Onun için de "inanmış adam" sözü çağdaş dünyada bir övgü diye alınamaz. İnanma eylemi kendinde bir değer taşımıyor artık. Neye inanmış? Çakılıp kalmış mı, yoksa geleceğe doğru ilerleyen insanlara ayak uydurabiliyor mu?
Düşüncesini "inanç"larla, "saplantı"larla değil, gerçeklerle, yaşamın akıp giden karmaşık oluşumlarıyla denetleyen, gerekirse değiştiren, bağlandığı, savunduğu doğruların sürekli saptamasını yapabilen insan olabilmektir bugün amaçlanan.
Yanlış anlaşılmasın. Bağlanma gücünün, direnmenin, inançları için savaşmanın olumlu nitelikler olduğunu yadsımıyor bu sözler. Tersine, o olumlu niteliklerin boşuna akıp gitmemesini, geçmişteki doğrulara saplanıp kalınmamasını istiyor: Bilimlere inanmayı öneriyor.
Nâzım Hikmet'in bir şiiriyle girdik yazıya, gene onun bir şiiriyle çıkalım:

KOCALMAYA ALIŞIYORUM

Kocalmaya alışıyorum dünyanın en zor zanaatına,
kapıları çalmaya son kere,
durup durmadan ayrılığa.
Saatlar, akarsınız, akarsınız, akarsınız...
Anlamaya çalışıyorum inanmayı yitirmenin pahasına.
Bir söz söyleyecektim sana söyleyemedim.
Dünyamda sabahleyin aç karına içilen cıgaramın tadı.
Ölüm kendinden önce bana yalnızlığını yolladı.
Kıskanıyorum öylelerini kocaldıklarının farkında bile değiller,
öylesine başlarından aşkın işleri.

12 Ocak 1963

Ne demek istiyor şair şiirin ortasındaki o dizeyle: "Anlamaya çalışıyorum inanmayı yitirmenin pahasına"?

Yoğun bir yaşantı yüküyle altmış yıl arkanızda, ama daha işin başındaymış gibi, anlamaya çalışıyorsunuz, hem de nasıl güçlü bir gerçek saygısıyla, bütün bir ömrü yoluna serdiğiniz "inanmayı" yitirmenin pahasına... Bilimlerdeki gelişmeleri, dünya uluslarının yaşadığı toplumsal olayları değerlendirmenin, uyanık bilinçliliğin, kendi sağlam kişiliğinden güç alan "inanmış adam"dan, bilimlerden güç alan "çağdaş adam"a yönelişin yüce bir örneği beliriyor bu dizede... □

Engin Ergönültaş

Desen

KÜLTÜR SANAYİİNİN DOĞUŞU (19. yy)

Ali Taygun

Herbert Marcuse şöyle diyor: "Maddi üretim aygıtları, ve üretilen mal ve hizmetler topyekûn bir sosyal sistemi 'tezgahlamakta' ya da dayatmaktalar. Kitle ulaşım ve iletişim araçları; konut, yiyecek, giyecek metaları; eğlence ve malumat sanayiinin karşı konulamaz ürünleri; hepsi tüketicileri oldukça hoş bir biçimde üreticilere, ve onlar yoluyla bütüne bağlayan belirli tavırlar, âdetler, kimi zihnî ve duygusal tepkiler içermekte. Bu ürünler insanları doktrinlere tutsak ediyor, onları yönlendiriyor. *Sahteliğe bağışıklı. bir sahte bilinç geliştiriyor.*"

Marcuse'ye göre, gelişmiş kapitalizm koşulları altında kültür, ekonomik sistemin kitlelere kolaylıkla sunduğu maddi mallar gibi sıradan bir metadır. Onların sosyal ve siyasal sisteme rıza yaratıcı işlevlerini paylaşır. Ve bu nedenle kültürel üretim, tüketicilerin zihinlerinde muhalefet düşüncelerini bastırmak maksadıyla tasarlanmıştır.

Gerçekten de, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde, halkın kuramsal olarak sahip olduğu kudrete oranla dünyaya ne kadar sorumsuz baktığını düşünürsek Marcuse'ye hak vermemek elden gelmez sanıyor insan. Ve buradan da genelleyerek kültür sanayiinin kapitalizmin nihai aşamasında insanları teslimiyetçi robotlara döndürecek, onların özgürlüklerini ellerinden alacak; yasaklamalarla değil, sinsice, arkadan, dolaylı bir baskı aracı olduğu sonucuna ulaşıyoruz. Buna karşı çıkıyoruz.

Bu tutumu yeniden yargılamanın gereği olduğuna inanıyorum.

İfade özgürlüğü bugün hepimizce en tabiî bir hak olarak görülüyor. Hepimiz sanatçının, düşünürün özerkliğini savunuyoruz. Yaratıcılık üzerine kısıtlamalar konulamayacağını 'kendinden menkul' bir veri olarak kabul ediyoruz. (Bunu söylerken 'angaje' olmak hakkının da ifade özgürlüğünün bir unsuru olduğunu vurgulamak isterim. Yoksa, özgürlük ile bireyciliğin aynı anlama geldiği noktasından hareketle angajman ile bağımlılığı bir tutan dargörüşlü, ve özünde ifade özgürlüğüne karşı bir tutum içine düşeriz. İnsan düşüncelerini başkalarıyla paylaşabilir, onlarla görüş ortaklığına girebilir, kültür alanında ortak paydalardan yola çıkarak beraberce üretim yapabilir. Aksini savunmak kendinde bireyi tekliği içine hapis hakkı bulmaktır. Müstebitliktir.)

Yine bugünkü anlayışımıza göre sanat, bilim ve ahlak kurumları birbiriyle çok sıkı etkileşim içinde ama aynı zamanda birbirinden özerk kurumlar. Aydın olmanın bir tarifi de bu kurumların özerkliklerinin bilincinde olmak, ve bu özerkliğe yönelik müdahalelere karşı çıkmanın sorumluluğunu taşımak.

Bu böyle de, sanatın özerkliği genelgeçer bir doğru mu? İfade özgürlüğü genelgeçer bir hak mı? Aydın olmak genelgeçer bir sorumluluk mu?... Başka bir deyişle, tabiî olgular mı bunlar? Hakikatleri kendilerinden mi menkul? İnsanla beraber mi ortaya çıkmışlar?

Tarihe baktığımızda bu böyle değil. Sanat, Weber'in deyişiyle, çok çok yenilere kadar 'geleneksel otoritenin' meşrulaştırılmasına hizmet etmiş. Gerçekten

de, Homer'in *İliada*'sı mitosların, ortaçağ Hıristiyan resimleri dinin; divan ya da saray sanatı kralların kutsal haklarının toplumsal bilince maledilmesi sonucunu taşımış. Sanatın bilim ve ahlaktan özerkliği o dönemlerde hiç düşünülmemiş. Aydın sıfatı insanın içinde taşıdığı toplumsal düzeni değiştirebileceği fikri ortaya çıkmadan önce kullanılmamış. Özgürlük kavramı da. Bunlar yok!

Tarih, sınıfların çatışması tarihi. Ama tarihte çatışanlar sınıf olduklarının farkında değiller.

İnsanoğlu tarihinin çok uzun bir bölümünde içinde yaşadığı toplumsal formasyonların üstüne inşa edilmiş ve sübjektif planda onu ayakta tutan *kozmolojik* dünya görüşlerini sorgulamamış bile. Spekülatif metafizik ile bilimsel bilginin birbirinden ayrışması; bilimin, sanatın ve ahlakın özerkleşmeleri... rasyonel düşünce tarih süreci içinde ortaya çıkmış, 15., 16., ve 17. yüzyıllarda gelişmiş ve 18. yüzyılda Aydınlanma ile olgunluğa kavuşmuş, etkinlik kazanmışlar.

Bundan öncesini irdeleyen Walter Benjamin sanatın geleneksel dünya görüşleriyle bağını onun "kültik fonksiyonu", yani *tapınsal işlevi;* din, ibadet, ayin hizmeti olarak niteliyor. Sanatın laikliğe ulaşması ancak 18. yüzyılda gerçekleşiyor. Sanat 18. yüzyılda "sergileme değeri" kazanıyor, yani burjuva dünyasının oluşumunda iletişimsel bir rol oynuyor.

Geleneksel kültürde sanat üretim ilişkisi *himaye* niteliğinde. Sanatçının eserini sunduğu bir 'hâmi'i var. Sanatçı, neredeyse, onun kapıkulu. Bu hâmi tekil feodal efendi olabildiği gibi kilise gibi bir kurum da olabiliyor. Ama himayede tayin edici özellik muhatabın tekliği.

Koskoca Mozart'ın dahi 18. yüzyıl sonlarında velinimeti başpiskopostan 'yol istediği' zaman resmen kıçına tekme atılarak huzurdan kovulduğu, kendisine yol verilmediği için uşak elbisesi giydirilerek bir süre daha 'himayeye mazhar' edildiği şaşırtıcıdır, ama gerçektir. Bu olay bundan sadece iki yüz yıl önce cereyan etmiştir!

Yine Mozart'ın acıklı sonunda sanatın himayeden kurtuluşunun tipik bir örneğini de görüyoruz. Besteci, efendisinden ayrıldıktan sonra yapıtlarının telif haklarını satarak geçinmeye kalkışıyor, yoksulluk içinde ölüyor.

Telif hakkının satılması, yani sanat üretim ilişkisinde *yaratıcının muhatabının somut hâmiden soyut pazara dönüşmesi* 18. yüzyılda başlayıp 19. yüzyılda genelleşti.

Bu dönemde sanat tüketicisi, sanat yapıtının talibi değişmiştir. Burjuva sınıfı sanata ilgi duymuştur. Jürgen Habermas bu ilgiyi yükselen burjuva sınıfının kimlik oluşturma sürecine bağlıyor.

Gerçekten de, siyasal iktidarı eline geçiren burjuva sınıfı otoritesini kültür alanında meşrulaştırmak, kendi değerlerini topluma maletmek, onları egemen kılmak ihtiyacındaydı. Bu yüzden sanatın 'tapınsal işlevi' onun için de geçerliydi. Himaye ilişkilerini sürdürecekti.

Ama, burada, sadece himaye edenin değişmesinden çok ötede, çok büyük bir değişim de vardı: Pazar ilişkileri. Piyasanın işleyişi, pre-kapitalist himayeden apayrı bir şeydi. Onun zıddıydı. Çünkü pazarda işveren durumunda gözüken — sözgelimi yayımcı — malı üreticiden kendi kullanımı için almıyordu. Onu bir meta olarak görüyor, değişim değerine önem veriyordu. Onun için belirleyici olan yapıtın içeriği değil, bastığı kitabın pazarda getireceği kâr idi. Pazarda ise gerçek muhatap kitap tüketicisi, yani kitle idi.

Bu noktada bazı istatistikleri ele alarak 19. yüzyılda kitap tüketici kitlesinin nasıl arttığını bir görelim.

1740 yılında Almanya'da basılan kitap sayısı 1,140. Bu sayı 1800 yılında % 240 bir artış göstererek, 2,569'a yükselmiş. Bunlar arasında edebi yapıtlar % 5.8'den % 21.4'e çıkarken, dini yapıtlar % 19.2'den % 5.8'e düşmüş. Roman

Cevat Çapan

DAHA DÜN

Bir hızla başlayınca esmeye
hiç durmayacak gibi geldi o deli rüzgâr,
sonra yağmur, sonra kar —
her şeyi yeniden, yeniden düşünmek
neye yarar?

Bilirim, böyle zamanlarda açarsın sen
mevsimsiz çiçeklerini, kızlık bohçanı,
bir türlü eskitemediğin sürahi altlıkları,
oyalar, nakışlar, koru küllenmiş mektuplar.
Dalıp gidersin bakmakla görmek arası,
her şey iç içe ve darmadağın.
Düne mi yönelir, yarına mı
şu karşı bacadan yükselen duman?

Bir hızla,
yavaşlayan bir hızla toparlarsın ne varsa
içinde esen fırtınanın savurduklarından.
Bir an sorunudur senin için artık
kalkıp gitmek, her şeye hazır olmak.

1800'de edebi yapıtlar arasında % 54.4, bütün yapıtlar arasında % 11.7 ile başı çekiyor.

Napoleon Savaşları sırasında bir durulma var. Sonra, 1830 yılında kapitalist gelişmenin sıçramasıyla, 1837'de ilk kez yılda 10,000 sınırı aşılıyor ve 1843'de Almanya'da 14,039 kitap yayımlanıyor.

Aynı dönemde satışlarda da büyük yükseliş var. 1809 yılında 2,000 nüsha satan ünlü Brockhaus sözlüğü 1823 yılına kadar 32,000 nüsha satıyor.

1848'den sonra yine bir düşme var. 1868'e kadar 10,000'in altında kalan kitap yayımı bu tarihten sonra genel ekonomik gelişmeyle birlikte fırlıyor ve 1870'de 10,108, 1890'da 18,875, 1910'da 31,281 sınırına ulaşıyor.

1875 ile 1910 arasında kitapçı dükkânları 4,614'den 12,650'ye yükselirken, kitap perakendeciliğinde çalışanların sayısı da üç katına çıkıyor.

1875 yılında kitap sanayiinin yıllık cirosu 55 milyon Mark iken, bu miktar 1913 yılında 500 milyon Mark!

Schiller'in 12 ciltlik tüm eserleri 1862'de 9 Thaler'e satılırken, 1867'de yine aynı yayınevi tarafından bastırılan cep kitabı boyundaki nüshaları 2 Thaler'e satılıyor. Başka bir yayınevi ise fiyatı bir Thaler'e düşürerek 50,000 nüsha satıyor.

Özetle, 1873'de rotatif baskı makinesinin, 1884'de tipografın ve 1890'da katlama makinesinin keşfiyle birim fiyatları düşerken, 1740'dan 1910'a kadar, 170 yıl içinde yılda yayımlanan kitap sayısında % 2,744'lük; 1850 ile 1908 arasındaki 58 yılda ise % 350'lik bir patlama var. Tüketici açısından bakıldığında 1770'de toplam Almanya nüfusunun % 15'i potansiyel kitap alıcısı iken bu oran 1900 yılında % 90'a yükselmiş.

19. yüzyıl Almanya'sında kitap pazarı için geçerli olan bu sayılar genelde kültür sanayiinin de doğuşuna işaret etmekteler. Ticari bir değer alan sanat yapıtları, edebî yapıtlar aynı zamanda çok geniş bir kitleye de maloluyorlar. Bir yandan bu kitapları alan kitle onlarda *eğlence değeri* bulurken, sanat yapıtını bir rahatlama aracı olarak görüp, belki de halinden tatmin olmak için, ona talip olurken; aynı zamanda, bu süreç kültür alanının demokratikleşmesine yol açıyordu. 19. yüzyıl, kültür sanayiinin doğuşu, sanat ürününün yaygın tüketimi pazar noktasında demokratizasyon ile ticarileşmenin buluşmasıdır.

İşte Adorno'nun bu yeni durum için, "yığınların kültürü layık oldukları kültürdür" anlamına çekilebilecek "Kitle Kültürü" deyimi yerine "Kültür Sanayii" deyimini kullanmasının ardındaki neden buradan kaynaklanmaktadır. *Kültür sanayii hem ticaridir, hem demokratiktir.*

Kültür sanayiinin bu çelişkin iki yanı 20. yüzyıla girerken burjuva sanatında iki kutup olarak temel dinamiği oluşturuyor.

18. yüzyılda iktidara yürürken evrensel insanî değerleri savunan burjuva sınıfı, amacına ulaştıktan sonra bu değerlerin kendi sınıfsal çıkarlarını tehlikeye düşürmesi üzerine birden muhafazakârlaşıyor. Adorno, Horkheimer ve Habermas bu noktadan sonra sanat yapıtındaki ticarileşmenin bu değerleri tümüyle yozlaştırarak gelişmiş kapitalizmin kültür sanayiine hammadde olarak sunduğunu söylüyorlar. Böylece, 20. yüzyılda sanatın tapınsal işlevine geri dönülmüş, feodal himayeden kurtarılıp özerkleşen sanat bir kez daha boyunduruk altına alınmış oluyor. Ticarileşme, yaygınlaşma, onlara göre, sanatın içeriğini alıp götürmüştür. Daha doğrusu, başta Marcuse'den yaptığımız alıntıdaki duruma yol açmıştır.

Öteki kutupta ise yine feodal himayeden kurtulup özerkliğini kazanmış sanatın gittikçe daha subjektif bir nitelik kazanması var. Buna *batınîleşme*, yani içe kapanma, sırra bürünme diyebiliriz. Geniş kitlenin anlayışsızlığına tepki olarak "Ben de seni tanımeyurum," diyen sanatçıların sanatı. Gittikçe dar bir kesime hitap eden ve bu sefer de bu kesim tarafından, bu kendilerine bir ayrıcalık, bir gösteriş olanağı sağladığı için özel himaye altına alınan *batınî* sanat. Sanatın tümüyle özerkleşmesi, ifadenin amacını ortadan kaldırarak üretimi sanatçının karnına döndürmüş oluyor.

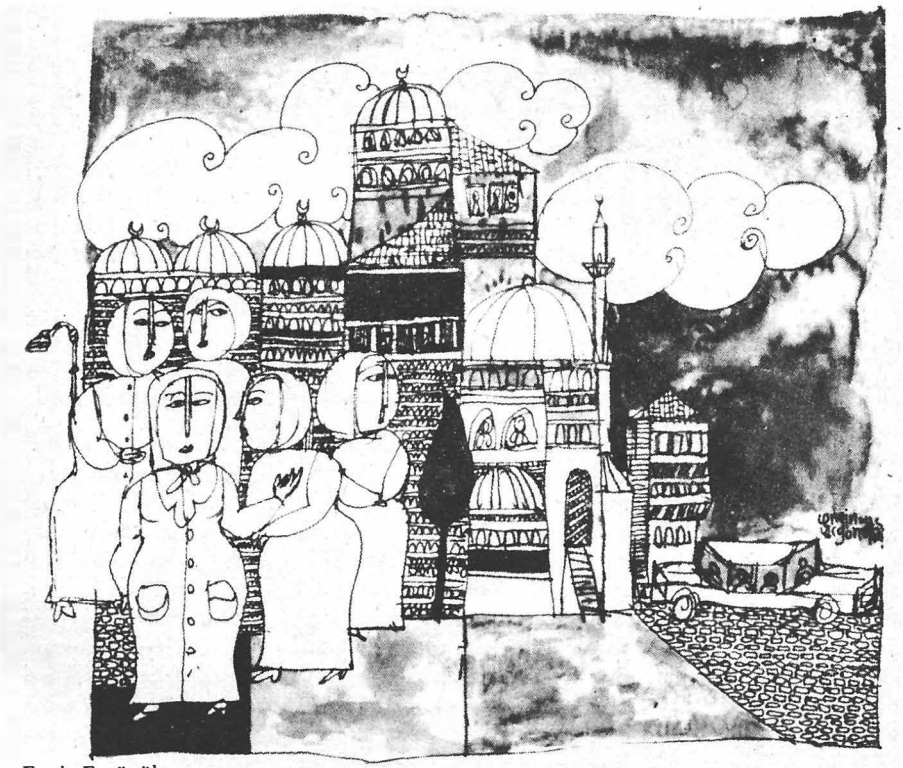
Burjuva sanatının bu iki kutbu: batınî sanat ile ticarî sanat kendi aralarında sürekli bir etkileşim içinde. Ticarî alanda yatırım en emin işlere yapılıyor. Kitlenin beğenisi değiştirilmeye çabalanmıyor, varolan beğeniye uygun üretim yapılıyor. Popüler olana yöneliniyor.

Ancak sanat tekrar kaldırmıyor. Talebi oluşturan kitle artık aynı şeylerden bıkınca ticarî alana batınî sanattan iş devşiriliyor.

Öte yanda, batınî sanatta da yeni yeni akımlar yaratılmazsa bu sanat özelliğini yitiriyor. Ve bu yüzden, batınî sanatta yeni modalar ortaya çıkarken 'eskiyen' akımlar ticarî sanat alanına kayarak burada popülerleşiyorlar.

Burjuva sanatı, zaman, değişim, yani kendi süreci içinde ele alındığında yalnız kitle kültürü ya da pop kültürünü değil, fakat aynı zamanda bunların zıddı olarak sunulan batınî sanatı, seçkinler sanatını da kapsıyor.

Buraya kadar söylenilenler doğru. Ancak kültür sanayiini bu iki kutupla sınırlamak; sanatı, hatta burjuva sanatını ticarî ve batınî yapıtlardan ibaret kabul



Engin Ergönültaş — Desen

etmek yeterli mi?

20. yüzyılla birlikte kitlenin genel eğitim ve kültür düzeyinde inkâr edilmeyecek bir yükseliş gerçekleşmiştir. Sanayii devrimi bilinçlenen bir işçi sınıfı yaratmış, bu sınıf kendi dünyaya bakışını burjuvaziden ayrıştırmış, kendi-için-sınıf olmaya yönelmiştir.

Buna karşılık iletişim alanının devlet kontrolüne alınmasıyla resmi kültür politikaları ortaya çıkmış, bir yandan bu, bir yandan da yine gelişmiş kapitalizmin bir ürünü olan reklam sanayii estetik-dışı gerekçelerden hareket ederek kültür sanayiini etkilemişlerdir.

20. yüzyıl, 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıldan çok daha karmaşık bir yapı arzetmektedir. Bu yüzyılı kendi koşulları içinde tahlil gerekir. Oysa Eleştirel Okul 19. yüzyılı kıstas alarak, özerklik sorunsalını 19. yüzyıl özerkliğinin genelgeçerliği önkabulüyle çözmeye çalışmakta ve sonuçta çıkmaza batmaktadır.

Başka bir deyişle Eleştirel Okul, kapitalizmin nihai aşamasında iki kutuplu bir kültür üretimi olduğunu saptamakla gerçeği yansıtıyor fakat bunun kaçınılmaz sonucunun *gelişmiş kapitalizm koşullarında dahi* tek boyutlu bir toplum, tek boyutlu insanlar olduğu iddiasında yanılıyor.

İnsanoğlu, dün, özgürlük hakkı, sanatsal özerklik, aydın olma sorumluluğu kavramlarına bile ulaşamamıştı. Ama buna rağmen içinde yaşadığı düzenin bağlı olduğu üretim tarzından gelen baskıların farkına varabildi. Bunları değiştirdi. Şimdi, bunlar üzerine onca yazılıp çizilmiş, onca harekete geçilmiş, yeni düzenler fiilen gerçekleşmişken olan biteni unutup varolana rıza göstermesini beklemek abestir. Toplumun maddi yapısı buna elvermez.

Tarihi kendi ömrümüzle sınırlı görmeyip genelin perspektifinden baktığımızda, 19. yüzyılda izlediğimiz gelişmenin dinamiğini kavradığımızda hareketin durmasının mümkün olmadığı da anlaşılacaktır. □

SEVGİ VE EKMEK

Edward Bond

KAPİTALİZM

Her toplumun bir kültürü yoktur. Bazı toplumlarda yalnızca örgütler vardır. Bu örgütleri oluşturanlar, çoğu zaman, ileri teknolojiyi, geliştirilmiş kurumları ve hükümetleri kurup işleten maymun ruhlu, kopyacı kişilerdir. Ama bütün bunlar da kültür demek değildir. Bir örgütün tek ereği verimlilik sağlamaktır. (Bunun ise sonunda verimsizlik doğurduğunu biliyoruz.) Teknoloji toplumdaki insanlara nasıl yaşayabileceklerini anlatmaya çalışır. Kültür de aynı işlevi görür, ama kültür, aynı zamanda, insanlara yalnızca nasıl yaşayabileceklerini değil, nasıl yaşamaları gerektiğini, bunu sağlamak için yapılması gereken her şeyin onlarca gerçekleştirilebileceği güvencesini de gösterir. İşte benim iyimserliğim de insanların yalnızca bu bağlam doğrultusunda yaşamak istediklerine inanmamdan kaynaklanıyor. Ama herhangi bir kültürün içinde yaşamadığımız açıkça ortada. İçinde bulunduğumuz toplumun varlığını sürdürmesi için yapmamız gereken şeylerle insan olmamız için bizden yapmamız istenen şeyler arasında bir karşıtlık var. Ekonominin temelleri sömürüye ve saldırganlığa dayanıyor. İş dünyasının *acımasızca* saldırgan olmasını istiyoruz. Ama aynı zamanda kişilerin cömert ve toplumsal açıdan anlayışlı olmalarını bekliyoruz. Ayrıca sendikacıların işlerinin başındayken ılımlı istekleri olan kişiler olmalarını istiyoruz. Ama öte yandan aynı kişilerin tüketici olarak saldırgan, hırslı, aç gözlü ve bencil olmalarını bekliyoruz — yaşama biçimimiz bunu gerektiriyor. Reklamlar işçilere kesinlikle daha çok şeye gereksinimleri olduğunu söylüyor. Neden? Çünkü kullanılan görüntüler insanlık onurunu dile getiren şeyler. Öyle ki, eskiden nasıl Tanrı'nın bizi günahlarımızdan arındırmasını istiyorduysak, şimdi de aynı nedenlerle traş losyonu edinmek istiyoruz. Reklamcılar işçiyi tüketici olarak yalnızca kendisine karşı sorumluluğu olan, uysal bir işçi, ama aynı zamanda aç gözlü, bencil, büyükler için en son moda oyuncakları edinmesi ve yaşama biçimlerini benimsemesi gereken bir tüketici olmasını söylüyorlar. Bütün bu sunulan şeyler de, işçinin hayatta uyanık geçirdiği saatlerin üçte ikisinde kendisini bir araç olarak kullandırması karşılığında verilen tek ödül. Bu durumda köklü ve yıkıcı birtakım tersliklerle karşı karşıya kalıyoruz: reklamın aslında insanları greve kışkırtıcı niteliklerinden ötürü kapitalizmin kendi örgütlenme temellerini sarstığını görüyoruz. Toplumdaki kurumları yaşatabilmek için topluma karşı davranmak da gerekiyor. Ama bu türden davranışlar bir yandan da toplumu yok edebilir. İşçi fabrikada "yerini bilmeli", ama dışarda doyumsuz bir bencil olmalı. İyi vatandaş "şizofrenik" olmak zorunda. Böylece kapitalizmin de yasalarla ve düzenle bağdaşmadığını görüyoruz. En elverişli durumda, kapitalizm bir tenekeden çıkardığı şeyi — bu mal olabilir — bir başka tenekeye — bu da kişi olabilir — koymak değil mi? Öte yandan, teknokrasiyle beslense bile, kapitalizm bir yandan da teknokrasiye yem oluyor. Bunun nedeni de, teknokrasinin bütün dünyada alım gücünü azaltması. Yoksulun sırtından zenginleşen teknokrasi dünyası, bir yandan da onlara müşterinin her zaman haklı olduğunu yineleyip duruyor.

Kapitalizm rekabete dayanır ve yayılmak için elindeki bütün güçleri kullanır. Kendisine başkaldırılmadıkça liberaldir. Şiddet kullanma yerine, elden geldiğince, refah yoluyla ahlaksal ve psikolojik baskı kullanmayı seçer; çünkü baskı kullanmanın her zaman daha kolay açıklanabilecek nedenleri vardır ve yüzeysel, ama yalnızca yüzeysel olarak, daha az direnişe yol açar. Öyleyse, kapitalizm yeterince mal üretebilse, topluma eksiksiz bir doyum sağlayabilir mi? Hayır, çünkü kapitalizm doyumsuzluğa dayanır ve doğası gereği bu doyumsuzluğu giderecek tek şey saydığı tüketim mallarını almaya zorlar bizi. Kendini yaşatmak için yarattığı satın alma istemini de doyuramaz.

Kapitalizm içine düştüğü bu çelişkilere çeşitli çözümler bulmaya çalışır. Faşizm bunlardan biridir. Kapitalizmin mantıksal sonucu olan faşizm onu tutarlılığıyla kurtarmaya çalışır. Eğer biz her zaman hayvanlardan daha kötü davranabilseydik, bu yöntem başarılı olabilirdi. Hayvanlardan daha kötü diyorum, çünkü hayvanların davranışlarını engelleyen birtakım içgüdüleri ve fiziksel sınırlılıkları vardır. İnsanlar içinse böyle sınırlılıklar söz konusu değildir. Ama faşizmin bir kültürü olamaz, çünkü faşizm insanları yanlış olarak içgüdüsel doğalarına döndürmekle kültürü özdeşleştirme zorundadır.

Kapitalizmi ayakta tutma çabalarından biri de refahtır. Ama bu da yalnızca kapitalizmin çürüyüşünü hızlandırır. Refah daha iyi olma değil, bir çeşit saldırgan olma durumudur. Tüketiciliği bir çeşit yarışa dönüştürür. Aç gözlüyü aç bırakır, sırtında paltosu olanı tir tir titretir. Hiçbir şey yalnız kendi değeriyle değil, tüketim ve alım değerine göre ölçülür. Bu sürekli bir doyumsuzluk yaratır, doyumsuzluk arttıkça da gırtlağı doyurma ticareti artar. Bu durum bir kültür oluşturamaz, çünkü bir yandan doğal kaynaklar talan edilerek fizik yapı yok edilir; bir yandan da doğal çevrenin dengesi bozularak bizim bu kaynakları boşuna harcayıp doyumsuzluğumuz arttırılmış olur. Ayrıca, ateşli yaklaşımlarla kişisel doyumsuzlukları körüklemek için ticarete daha fazla para yatırıldığından, kamunun temel kültür harcamalarına, ya da herhangi bir insan toplumuna ayrılacak para azalır. Örgütlerimiz zenginleştikçe, okullarımız, hastanelerimiz, öbür sağlık ve sosyal hizmetlerimiz yoksullaşıyor. Yaşlıları kendi hallerine bırakıyoruz, çocuklarımıza sosyal hizmetler sağlayamıyoruz, kentlerimiz yozlaşıyor, sokaklarımız şiddetin kol gezdiği oyun alanlarına dönüşüyor. Nedeni de hayatın temel gereklerini ve insanı insan eden öğelerini bir yana bırakıp küçük ve sonunda bizi mutsuz eden şişirilmiş doyumlar için çalışmamız. Bir acı gerçek daha var elbet: refahın toplumsal yokluklara yol açarak her türlü yoksulluğu yaratması.

TEKNOLOJİ

Sorunlarımızı çözemiyoruz, çünkü teknoloji gözlerimizi kamaştırıyor, biz de her şeyin bilimsel bir çözümü olduğunu sanıyoruz. Oysa ne teknoloji, ne de bilim kendi başlarına, ya da birlikte, kültür dediğimiz şeyi oluşturabilirler. Teknoloji de, bilim de kötü sonuçlar doğurabilecek biçimde kullanılabilir. Auschwitz toplama kampı da, herhangi bir hastane de teknoloji ve bilimin birer kurumudurlar. Teknolojimiz bizi daha yüksek bir uygarlık düzeyine ulaştırmıyor. Gelmiş geçmiş en akıldışı toplum olarak tam bir bilimsel barbarlık içinde yaşıyoruz. Bir toplumun akılcılığı o toplumun elde ettiği zenginlikler, ya da biriktirdiği bilgilerle ölçülmez. Elindeki bu zenginliklerden nasıl yararlandığıdır önemli olan. Bilgi, teknik, yetenek ne ölçüde artarsa, kullanım sorunları da o ölçüde büyür. Hızlı gelişen toplumlarda toplumla akıl arasındaki ayrımın artması olmayacak bir şey değildir. Vebanın bir zamanlar topluma yaptığını şimdi teknolojinin yapabileceği bir toplum ne kadar akılcı sayılabilir? Hele teknolojiye karşı alınacak güvenilir siyasal ve toplumsal

Metin Altıok

SÜRGÜN

Kendine sürgün
Bir garip kişiyim;
Sabah akşam imza veren.
Bilmemem gereken
Şeyler öğrendim;
Taraf tutmaz
Tanrı bilirim,
Kaybetmekten
Korktuğu için.

Sorular sordum
Sormamam gereken.
Kendime bir
Kefen biçtim
Kendi tenimden.
Sınırlarımı aşmak
Yasaktır bana.
Yoksul yüreğim
En kuytu kahvem.

Acıya tezhibim,
Hüzne redif.
Yalnızlığın gözlerine
Sürme çeken,
Öyle biriyim ki
Geceleri uykusuz
Kuyuları dinleyen.
Adım büyücüye
Çıktı bu yüzden.

Kendine sürgün
Bir garip kişiyim;
Kutsallığı zincir gibi
Parmağında çeviren.
Umudu depdemden,
Aşkı külden
Bekleyen benim
Aranızda
Yerim yok zaten.

önlemler yoksa? Ya da toplumun bir bölümü bir tiyatroda oturmuş oyun seyrederken bir başka bölümü de sokağın biraz ötesinde nükleer silahları ateşleyecek aygıtların karşısında oturmuş onlara bakıyorsa? Topluca hiçbir zaman böyle bir güvensizlikle karşılaşmamışızdır. Bu elbette bilimden vazgeçmemiz anlamına gelmez. Bunu denemek bile barbarlık olur. Kuşkusuz, bilim de, teknoloji de geleceğimizin vazgeçilmez birer parçasıdır. Ama yanlış kişilerin ellerine bırakılırsa, toplumsal akılsızlığın da kaynağını oluşturabilirler. Teknoloji ve bilimi akla uygun bir biçimde kullanabilecek bir kültüre gereksinimimiz olduğu açıkça anlaşılıyor.

Teknokrasinin gerçek özgürlüğün ve en uygun toplu yaşama yollarının kapılarını ardına kadar açacağı söyleniyor. İleri sürüldüğüne göre, öyle bir bolluk olacak ki, insanlar birbirleriyle yarışmak zorunda kalmayacaklar ve içlerindeki hayvansal eğilimler edilgin kalacak. Oysa teknoloji kendi başına bize bolluktan doğan bir güvenlik duygusu veremez. Her şey bir yana, toplumun kendisi teknolojiden daha yavaş gelişir. Böylece teknolojinin ilk başarılarıyla varılacağını sandığımız gerçek özgürlük ve en elverişli toplu yaşama koşulları arasındaki ayrım o kadar büyük olabilir ki, bu da toplumdaki akıldışı öğelerin denetimden çıkıp güç kazanmalarına ve insanlığı yok etmelerine kadar varabilir. Teknoloji bir hokkabaz gibi cenneti ayağımızın dibine getiremez. Kültür oluşturmanın kendine özgü koşulları olduğu da unutulmamalı. Kültür savaşı her ne kadar başka davranışlardan soyutlanamazsa da, başka bir ad altında da yürütülemez. Gerçi teknoloji ve bilim olmadan

Heybesinde yılan
İşaretleri,
Baldıran zehiri
Yüzüğünün içinde
Ve yanında
Kav taşıyan ben,
Tekinsizim size göre;
İbret için
Yakılması gereken.

Merhabam kalmadı
Kimseyle.
Haç çıkardım
Namaza dururken.
Herkes tanır beni
Alnımdaki döğmelerden.
İnançsızım dinsizim
Yeminle yalan
İkiz kardeşken.

Kendine sürgün
Bir garip kişiyim;
Bulanık sularda
Yüzünü ararken sevda,
Bir tutam saç derisiyle
Uçuşurken rüzgârda.
Her şey ne kadar
Kendisidir düşünün
Hızla kokuşurken dünya!

Rıh dökülürken
Kan damlalarına,
Cesetler gördüm
Irmak boylarında
Çalıların arasında.
Faili meçhul
Cinayetler bilen
Çaresiz bir adamım
Adını bile kekeleyen.

Bilmemem gereken
Şeyler öğrendim.
Sorular sordum
Sormamam gereken.
Gördüm apaçık
Görmemem gerekeni.
Söylenmezi söyledim.
Suçum büyük
Ve taammüden.

---

refah, sosyal hizmetler, umut, boş inançların ortadan kaldırılması gerçekleştirilemez. Ama kültürsüz bir teknolojik ilerleme de akıldışı ve yıkıcı olmaya yargılıdır. İyi ahlak ancak kültürün bir parçası olarak vardır ya da bir kültürün arayışı içinde oluşturulur. Bunun dışında, ya ilkel toplumlarda olduğu gibi boş inançlar, ya da Batı demokrasilerinde olduğu gibi ikiyüzlülük karşımıza çıkar.

Kendi başına bırakıldığında, teknoloji kendi gereksinimleri doğrultusunda gelişecektir. "Haydi 'şu'nu yapalım, çünkü 'şu'nu yapabilecek güçteyiz." Elbette, "şu'nun insanların birtakım gereksinimleriyle ilgisi olacaktır, çünkü teknoloji soyut bir yerde var olamaz. Ama insanların gereksinimleri gün geçtikçe teknolojinin getirdiği kolaylıklara göre belirleniyor. "Eğer bir sorun varsa, teknolojinin bize öğrettiği yollardan biriyle çözelim. Eğer birden fazla sorun varsa, onları teknolojinin gösterdiği olasılıklara göre bir öncelik sırasına koyalım." Böyle olunca, teknoloji ilerleyebilir, ama insan yalnızca birtakım işlemlerden geçirilmiş olur. Geçmişte bunun örnekleri görülmüştür, ancak gelişmiş teknokrasilerde bunun tehlikeli sonuçları da olabilir. Örneğin insanlar her zaman teknolojik bir kalıba sokulmaya çalışılır. Raşitizm ve benzeri yoksul mahalle hastalıkları bu durumun olumsuz birer göstergesidir. Teknoloji daha da ilerlerse, o zaman araç o aracı kullanandan daha önemli olmaya başlar, bu da tarihsel bir gelişmeyi değil, aracın insana baskın çıkmasını gösterir. Bunun gerisinde robotların insanların yerini alması düşüncesi yatmaktadır. Aslında robotların gelmesine gerek yok,

robotlara yanlış öncelik tanımak genellikle aynı sonucu doğuracaktır. Teknoloji konusunda birtakım kararlar vermek zorundayız. Bu kararlar ancak kültür öncülüğünde verilebilir.

İnsanlar kendilerinden daha ilkel varlıklar olan hayvanlarda geliştirilmiş ve sınanmış biyolojik sistemlere benzer sistemlere bağlı olarak yaşayan canlılardır. Türlerin evrimi insanda milyonlarca yılı kapsayan bir kendi kendini denetleme mekanizması oluşturmuştur. Bu da sağlıklı ve çevresiyle uyum içinde yaşayan türler yaratmıştır. Biz hızlı teknolojik ve siyasal değişimler içinde yaşıyoruz. Bu değişmelerin sürekli olaraksınanması gerekir. Bu da ancak bir kültür bağlamı içinde gerçekleştirilebilir.

İNSAN DOĞASI

Bizim doğamız öbür canlılarınki gibi değişmez bir doğa değildir. Öbür canlıların doğal yapılarının ve içgüdülerinin tutsaklığına karşılık bizde özgürlüğümüzün sağladığı bir "boşluk" vardır. İşte bu boşluk kültürle doldurulur. İnsan doğası gerçekte insan kültürüdür. Kültürün düzeyi ise akla uygunluğuyla ölçülür. İyi kültürle kötü kültürü ayırt etmenin temelinde akla uygunlukyatar.İnsan doğası insan kültürüyse, insan doğası toplumsaldır.

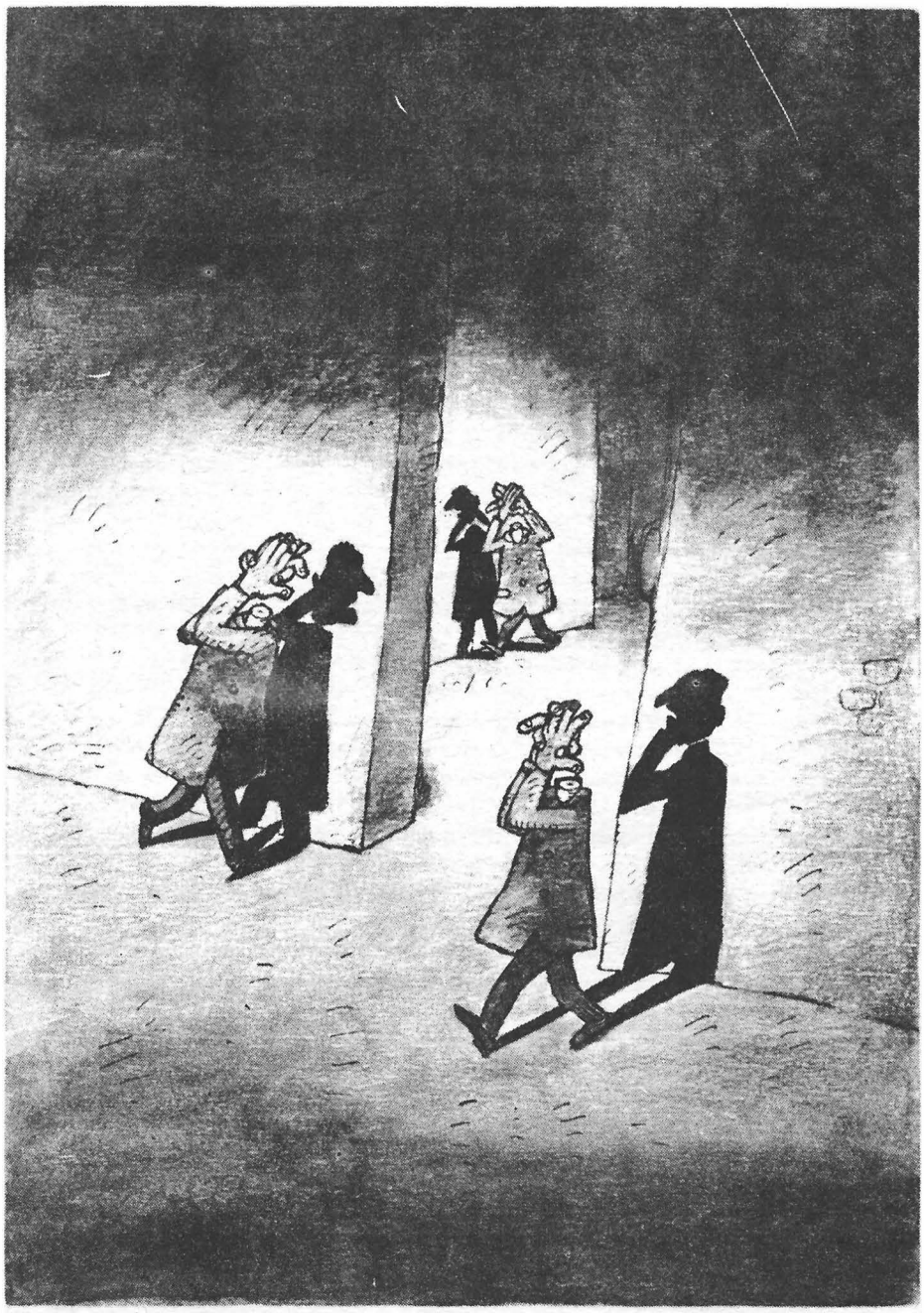
Akıldışı bir toplumda yaşayan insanlar bir çeşit çılgınlığa itilirler. Çünkü böyle bir toplum oturmuş değildir. O toplumda bilgisizlik edilgin bir biçimde geliştirilmeye, bilgi ise sürekli olarak yok edilmeye çalışılır. Bu yüzden de o toplum gerileyip yok olmaya yargılıdır. Teknolojisi ne kadar üstün olursa olsun, dengesini bulamaz. Tersine, böyle bir toplum için teknolojinin kendisi bile bir tehlike sayılabilir. Daha önce de sözünü ettiğim toplumsal kurumlara gereken ilginin gösterilmemesi, bizi birçok açıdan etkilemektedir. Bireyler birbirlerinden kopmakla kalmayıp kendi benliklerinden de kopmakta, iç dünyaları paramparça olmaktadır. Aklını kullanamayan bir insan hem kendisinden, hem de başkalarından korkar. Bu da insanı çılgına döndürür. Hayvan kendi hayvanlığının bilincinde değildir, ama insan akla aykırı davrandığında, hayvandan daha kötü, daha güç bir durumda olduğunu bilir, ya da sezinler. Bu durumdaki insanlar, çoğu zaman söylenildiği gibi, üstünlüklerinden, içgüdülerinin onları nereye sürükleyeceğinden değil, kendi güçsüzlüklerinden, sınırlılıklarından korkarlar. İnsanın dış dünyadaki gerçeklere bağlanabilmesi için bir kültüre gereksinimi vardır. Bundan yoksun olduğu zaman, havada kalmış tutkuları ve duyguları insanın kendi kendini sömürmesine yol açar. Bu durumda ya düpedüz aklını kaçırır, ya da gerçek dışı bir yaratma düzeyine geçip gerçeği kavrayamayacak bir duruma düşer (bunu biraz sonra açıklamaya çalışacağım); çünkü gerçek onun için artık ya anlamsızlaşmıştır, ya dayanılmaz bir hale gelmiştir, ya da tutku ve duygularını onların yerini alacak nesnelere aktarmaya başlamıştır. Çevresine bu yüzden bir sürü eşya yığar. Çevresindeki her şeyi kendi malı, kendi parası, kendi mülkü olarak görür. Bundan sonra tutkularının gerçekleşmesi ona bir çıkmazın dibindeki suçlar gibi görünür. Tıpkı bir cimri gibi kendisini hiçbir zaman zengin sayamaz, ya da bir obur gibi karnı hiç doymaz ve böylece yaratıcılıktan iyice kopar.

Yalnız gittikçe artan aşırı duyarlılığımızla başa çıkmak için değil, varolmamızla ilgili sorulara yanıt bulmak için de mantıklı davranmak zorundayız. Herkes bu soruların en azından bir bölümünü yanıtlayabilmelidir. Akla aykırılık hiçbir zaman zararsız bir züppelik değil, yıkıcı bir güçtür. Hiçbirimizin, yüzümüzde uygarlık belirtisi bir cila ile dolaşmak için baskı altında tutmamız gereken, sert, saldırgan, benmerkezci bir hayvan doğası yok. Bu yıkıcı özellikler yalnızca birer yetenek olarak vardır. Hepimiz birçok yetenek ve gizli güçle doğarız. Bize düşen

bunları akla uygun bir biçimde geliştirip belli bir kültürün toplumsallaşmış üyeleri olmayı başarmaktır. Yıkımlar bunu gerçekleştirmeye önem vermediğimiz zaman karşımıza çıkar. Gözünüzün önüne bir arsaya bırakılmış bir yığın tuğlayı, döşeme tahtalarını, kapıları, boya kutularını, çimento torbalarını getirin. Bütün bunlardan sağlam, güzel bir ev yapılabilir. Onun yerine bu malzeme öylece çürüyüp yok olmaya bırakılmış, yağmur yağıyor, yığının şurasından burasından ayrık otları bitmeye başlıyor. Sonra da sıra sıçanlara geliyor. Auschwitz toplama kampını hayvan doğamızın zorlamasıyla yapmadık, doğamızı oluşturmaya önem vermediğimiz için Auschwitz ortaya çıktı.

Kapitalizm değişimleri önlemek için kaba kuvvet ve ahlak kurallarından yararlanırsa da, başarılı olamaz. Kapitalizm bu yolla yalnız kendi temellerini ve o toplumdaki insanların kişiliklerini yok etmekle kalmaz, gene kendi mitoslarınca yok edilir. Akla aykırı bir örgütlenmenin ayakta durabilmesi için mitoslara gereksinimi vardır. İşte bu noktada örgütlenme kültürden ayrılır. Çünkü kültürün dayanağı gerçeğin ta kendisidir. En bilinen mitoslara bakarsak, geçmişte ilk günah dogmasını, günümüzde ise şiddetin vazgeçilmezliğini — şiddetin korku ve acı çekme gibi insan doğasının yalnızca bir yeteneği değil de, yeme-içme ve uyuma gibi vazgeçilmez bir öğesi olduğu dogmasını — görürüz. Bu iki mitos da toplumsal ilişkileri oldukları gibi tutmak için şiddet kullanmayı haklı gösterme amacıyla ortaya atılmıştır. Refah toplumunun oyuncaklarının renkleri daha parlak, gürültüleri daha yüksek, hızları daha baş döndürücü boyutlara ulaştıkça, kapitalizmin insan doğasıyla ilgili kötümserliği de giderek artıyor. Şiddetin insan doğasının vazgeçilmez bir parçası olduğu dogması, bu konuda insana ne bu dünyada, ne de öbür dünyada bağışlanma olasılığı tanınmadığı için elbette ilk günah dogmasından daha kötümser bir öğretidir. Bu artan kötümserlik bir rastlantı da değildir. Kapitalizm gerilim ve saldırganlığa dayanan çift kişilikli bir toplum yaratır ve "tüketicilik" bu şizofrenik özelliği dizginleyip denetim altına alamadığı, (tersine) arttırdığı için, toplumun her gün daha çok kaba kuvvet ve denetim altında tutulması gerekir. Bu mitoslar ve baskı yöntemleri giderek kişisel ve toplumsal ilişkileri daha da etkisi altına alacaktır. Bunun nedeni de, kapitalizmin başka yöntemler bulmakta ve yeni ufuklar düşlemekte yetersiz kalması değil, doğası gereği, bunları tasarlasa bile gerçekleştiremeyecek olmasıdır. Tutucular kendileri için daha çok kişisel dokunulmazlık istedikleri zaman, hırsızlar gibi, bunun çalışma saatlerine rastlamasını isterler.

İnsan doğası, eğer kültürle doldurulacak bir boşluk, bir *tabula rasa* değil de, bir biyolojik beklentiler dizisiyse, ve bu beklentiler karşılanmıyorsa, o zaman insanlar daha önce de anlattığım gibi yalnızca çarpıtılmış tutkuların karabasanına kapılmazlar, toplumlar da tümüyle haksız davranışları sürdürmek için ortaya attıkları mitosları yaşamak zorunda kalırlar. Günümüzün mitosu insanların doğuştan şiddete yatkın oldukları, ama aynı zamanda da ellerinin altında bu şiddeti denetleyebilecek bilimsel ve teknolojik araçlar bulunduğudur. Bu mitosu doğrulamak için de birbirimizi öldürecek silahlar üretiriz. Bu bakımdan, Birinci Dünya Savaşı on dokuzuncu yüzyılın mitosudur. Artık Aydınlanma çağının ülkülerini yitirdiğimiz gibi içinde yaşadığımız toplumun da giderek daha şiddetten yana, daha umutsuz olduğunu ve kültürsüzleştiğini görüyoruz. Kârdan başka bir kaygısı olmayan bir düzenin hizmetine giren bilimin yeni bir aydınlanma çağı yaratması beklenemez. Siyasal ve toplumsal yaşayışımızın temellerini değiştirmedikçe de böyle bir düzeye ulaşamayız. Yeri gelmişken, insanların teknolojinin sağlayacağı ışıklar, kokular, sesler ve dokularla donatılıp coşturulmuş (yoksa uyuşturulmuş mu desem?) bir toplum kavramının mutlu olmak için içgüdülerimize uymanın yeterli olacağı gibi bir yanılsamaya dayanan katıksız bir bilim-kurgu olduğunu da



Engin Ergönültaş Yazısız

belirtmek isterim. O parlak insanlar birbirlerini sokaklarda öldürecekler, bunun için gecenin karanlığına gizlenmeyi bile beklemeyeceklerdir.

Hayvansal içgüdüler canlıların sağ kalabilmelerini sağlar. Ama insanlar sağ kalabilmek için içgüdülerine uymaktan fazla bir şeyler yapmak zorunda oldukları için, bu bağlamda tek seçenekleri hayatlarının ne olduğunu anlamaktır. Eğer

bundan kaçınırlar, ya da bu olanak kendilerine tanınmazsa, hayatları içgüdülerinden soyutlanmış bir köpeğin hayatı kadar anlamsızlaşır.

Böyle bir adam gerçekten zincire vurulup aç bırakılan bir köpeğe benzer. Köpek ölecektir, çünkü yiyecek gereksinimiyle yemek yemesi arasında doğrudan bir bağ vardır. Eğer bu bağ ortadan kaldırılırsa, köpek ölür. Ama bir insanın hayatı akla uygun bir biçimde anlama gereksinimi karşılanmazsa, son ertelenir, çünkü o insan bu gereksinimi karşılayacak başka bir şey bulmak zorundadır. Hangi canlıyı ele alırsanız alın, o canlının amacının, çevresine uyup kendi türünü sürdürmek olduğunu görürsünüz. İnsanda bu amaç içinde yaşadığı toplumla ilişki kurmak, kendi bireyselliği ile topluluk arasında uyum sağlamak ve bu ilişkiyi gözlemlemek sürecine dönüşür. Bir insan bunu yapamazsa, tutkuları ve duyguları, daha önce açıkladığım gibi, kendine döner ve o insan kendi dışında kimseyle bir bağ kuramaz. Düşlerden kurulu bir gerçeklik yaratır kendine. Zincire bağlı, kendi kendini yemeye başlayan bir köpeğe döner. Böyle bir insan (tıpkı bazı sınıfların da yaptıkları gibi) gerçekliği bir şey göremeyecek bir biçimde başına geçirir.

KÜLTÜR

Kültür insan doğasının bir parçası olan aklın bir ürünüdür. İnsan etkinliklerinin tümü, yani ekonomik, siyasal, toplumsal ve kişisel etkinliklerin hepsi insan aklıyla gerçekleşir. Kültür teknolojik, bilimsel, siyasal ve ekonomik örgütlenmeleri birleştirmeli ve onlarla yaşadığımız çevre arasında öyle bir bağ kurabilmeli ki, biz de hayatımızı insan ve toplum değerlerine uygun bir biçimde sürdürüp geliştirebilelim. Kültür bize nasıl yaşayabileceğimizi ve geleceğimizi karartmamak için nasıl yaşamamız gerektiğini göstermeli. Bunun için mitoslar gerekiyorsa, bunları Platon gibi değil, işlerliği olan tasarımlar gibi, henüz tam anlaşılmamış konuları açıklamak için kullanmalı. İnsan türü de kendi doğasını akılcı bir biçimde düzene sokmak zorundadır; yoksa akılsızlık toplumu hızla çürümeye ve yok olmaya götürür. Böyle olmayacak bile olsa, yalnız içgüdülerine bırakılmış bir insan doğuştan kendisinde var olan yeteneklerden ancak sınırlı bir bölümünü kullanabilir. Belki biraz ekip biçebilir, ama ortaya bir çiftlik çıkaramaz. Kültür insan doğasındaki o "boşluk" dediğimiz yerde oluşur — o dışa açık beyin ve duyarlık kendini kendi dışında geliştiren bir yaratma gücüyle öğrenme yeteneğini yöntemli ve eğlenceli bir biçimde geliştirir.

Peki sanatçı kültürün yaratılmasına nasıl yardımcı olabilir? Belli bir zaman dilimi içinde teknoloji bize neyin işlerlik kazanabileceğini, siyaset ise neyin gerçekleşebileceğini gösterir. Bilim adamlarının çoğu deli, politikacıların çoğu da gözü dönmüş diktatörler olmadıklarına göre, sanatçılar da siyasal zorunlulukları ve uzlaşmaları anlayışla karşılayabilirler, teknolojinin sağladığı nimetlerden de yararlanabilirler. Ama kültürün oluşması için yalnız bunlar yeterli değildir. Herkesin yaratıcı bir düşgücü vardır. Herkes bu yeteneğini başka amaçlar yanında sanat yapmak ve sanatı anlamak için de kullanır. Öyle sanıyorum ki, bu yaratıcı düşgücüyle insan aklı ve dolayısıyla da insan değerleri arasında sıkı bir bağ vardır. Ben bayağı ve gülünç olmayan hiçbir faşist "sanat ürünü" tanımıyorum — ne kitap, ne film, ne resim, ne de başka bir şey. Sanat konusuna yeniden döneceğim. Burada şimdilik sanatın ancak akılcı, toplumsal bir anlamı ve amacı olabileceği gerçeğini vurgulamak istiyorum.

Kültür nasıl bir toplumun temel gereksinimleri karşılama yollarından biriyse ve sonradan edinilmiş bir özellik değilse, karnı tok sırtı pek birinin hayatına cila olarak ekleyeceği bir lüks de değildir. Bir insanın bugünkü ve yarınki kimliğidir

kültür. Kişinin günlük hayatının nedeni ve sonucudur. Sanat kültürün oluşmasını düzenler, geçmişle geleceği günümüze yansıtır. Bir çeşit yaratıcı düşgücümüz olmasaydı, herhalde insan olamazdık. Belki sevimli ve uygar insanlar olabilirdik, ama biyolojik hayatımız olumlu bir etkinlik gösteremez, biz de kendi türümüz için bir gelecek hazırlayamazdık. Yaratıcı düşgücü kültürün en gerekli öğelerinden biridir, o olmadan doğadan kopmuş, doğanın sağladığı güvenlik duygusundan bile yoksun bırakılmış hayvanlar olurduk. Doğal ayıklanma yoluyla gelişen bir canlı türü yerine, kendi yarattığımız kısır bir kargaşanın kurbanlarına dönüşürdük.

Sanat genellikle çok özel bir yaşantı olarak değerlendirilir. Bu anlayışın kökü, sanatı insan yığınlarından koparmaya çalışan ilk çağ olan on dokuzuncu yüzyıldadır. On dokuzuncu yüzyıl, kültürün temelini oluşturacak teknoloji, siyaset ve sanat arasındaki doğal işbirliği yerine, oldukça çarpık bir gelişme anlayışını benimsemiştir. Elbette, çoğu sanat yapıtlarının amaçlarına ulaştığı söylenemez. Ama çoğu zaman, amacının dürüstlüğü o sanat yapıtının düşünsel dinamizminde görülür. Çünkü burada sanat yapıtına onu iç gıcıklayıcı, ya da yapay olarak yüceltici hiçbir yabancı öğe eklenmemiştir. Sanatta da, teknoloji ve siyasette olduğu gibi, belli bir uzmanlık söz konusudur. Sanat adına utanılacak durumlar sanatçının tutup kendisini daha ince ve lüks bir dünyanın uzmanı saydığı zaman ortaya çıkar. Aslında sanatçı bize bu dünyayı anlatan bir uzmandır, bütün sanat da gerçekçiliktir. Hepimiz somut koşulların ürünleri olduğumuza göre, sanatta gizemciliğe ve bilgi düşmanlığına yer yoktur. Sanat akılcılığın açıklanması, aydınlatılması, dile getirilmesidir — ilkel, karanlık, içgüdüsel ya da ona benzer şeylerle ilgili bir şey değildir.

Bilim akıl dışı bir şey yapabilir, ama sanat hiçbir zaman böyle bir şey yapamaz, çünkü her zaman ne yaptığını bize göstermek zorundadır. Sanatın gerçeği alnının ortasında yazılıdır. Budur sanat. Ama biz de sanata nasıl bakılacağını öğrenmek zorundayız. Sanatı öğretmek ise sanat yapmak kadar önemlidir. Hitler'in subayları Goethe'yi okumuyorlar, kendilerinin Goethe'yi okumalarına hayranlık duyuyorlardı.

Sanat yarattığı imgelerin sözlük anlamlarıyla değerlendirilemez. Çünkü bu durumda, Kraliyet Akademisi'nin ya da Solun propaganda tehlikesiyle karşılaşabiliriz. Kuşkusuz, birçok sanatçı da zaman zaman en kestirme, en yalın yoldan sanatları aracılığıyla propaganda yapmak istediklerini söyleyebilirler. Propaganda iyi sanat da olabilir. Gerektiği gibi bakıldığında, bir Rembrandt portresi de bir propaganda afişi sayılabilir. Ama propaganda birtakım imgelerin mekanik olarak çoğaltılmasına dönüştüğünde, sanat olmaktan çıkar. Bu durumda aktardığı bilgiyi önemsizleştirir ve böylece bir kavram kargaşası yaratabilir.

Sanatın gerekli öğelerinden biri de içtenliktir. Bu yüzden, devrim yapmış bir ülkedeki çağdaş dindar bir sanatçı içten olabilir. Ama ucuz sanat da içten olabilir. Oysa sanatın ölçütü içtenliği değil, akılcılığıdır. Öyleyse, sanat akılcıysa, elbette yalnızca eleştirdiği şeye bakarak değerlendirilemez. Eleştiri yaparken hangi değerlere dayandığını göstermeli, o sanat yapıtında bu değerler açıklanmalı. Siyasal zorunluğun yarattığı sürekli bunalımlarda "Falanca haksızdır" demek yetmez. Doğru yolun ya da vurgulanması gereken doğrunun örneklerle açıklanması gerekir. Sanatın sorumluluğu yaşadığımız zamanla sanatçının görüşü arasındaki ilişkiyi sanat yapıtında göstermeyi gerektirir, bu yapılmazsa sanatçının düşlediği mutlu gelecek ucuz bir özleme dönüşür. Kendimizi sanatçının utopyasında yarattığı kişiler arasında görmemiz, oradaki özgürlüğü kendimiz için de bir gerekliliğe dönüştürmemiz şarttır. Politika da, teknoloji de gerçeklerden kaçabilir, ama sanat hiçbir zaman böyle bir şey yapamaz. Sanatçı bir utopya yaratıp bunu soyut bir biçimde yaşadığımız zamana karşı öne süremez. Yarattığı utopya ile

Ataol Behramoğlu

PARİS ŞİİRLERİ V

Arıyordum özgürlüğe giden yolu
İnsan yüzlerinde değil gökyüzünde
Arıyordum küçük beyaz bir bulutu
Boğularak uyandığım o saatte
Beni avutan o küçük bulut muydu

Bir aşk bile yoktu yıkan ve onaran
Bir aşk pırıl pırıl yağmur sularından
Paylaştığım bir şey yoktu bu şehirde
Şiirin bittiği yerde başlayan ne
Çocukluğum muydu içimde sızlayan

Ve hayatın artık geçip gittiğini
Anlıyordum derin akan sular gibi
Kopmuş köklerimden çarparken rüzgârda
Gece bir uçurum gibi başlayınca
Boğuntulardan çıkardım bu şiiri

Kimse yok Akdeniz ağlıyor sadece
Garip ve yitik bir sonbahar gününde
Anlamların hızı biçimi aşarken
Ağlamaz kendi uçurumuna düşen
Boğulan kendinin labirentlerinde

Nisan 1985

---

günümüz arasındaki bağlantıyı da sanatında görünür bir biçimde açıklamak zorundadır. Eğer dindar bir sanatçıysa, Tanrı'nın günümüzde neler yaptığını açıklamalıdır — bu da çağımızda dinci sanatın ya dine karşı ya da ucuz bir sanat olduğu anlamına gelir.

Sanat yalnızca utopyanın anlaşılır bir biçimde gösterilmesi ya da bu utopyadan bir iki örnek verilmesi değildir. Değişimin getireceği sonuçları düzenlemeye de yardımcı olabilir sanat. Utopya dışında sanat eleştirel bir nitelik kazanabilir. Böyle bir eleştirinin amacı ise günümüzün zorunluluklarının kopyalarını çoğaltarak geleceğimizi oluşturmasını önlemektir. Günümüzün geçerli deyimiyle, kültür bir ölçüde de "feed-back"dir. Yaratıcı düşgücünün eleştirel yanını yok sayan bir toplum ceberrut bir topluma dönüşür. Bireyin sesinin toplumun sesini bastırmasından yana değilim, ama birey toplum adına konuşmayı başka hangi yolla öğrenebilir? Biz belli bir örgütlenmede karınca birimleri gibi tam bir verimlilikle çalışamayız, çünkü hepimiz içimizde birey olarak kendi benliğimizi olduğu kadar

toplumun tümünü de taşırız. Toplumun yalnız bir parçası olmamız yetmez, aynı zamanda onun temsilcisi de olmalıyız. İnsan doğası kültürün kendisidir, kültür de toplumsaldır çünkü toplumsal deneyimler ve uygulamalarla gelişir. Öyleyse insan doğası ya toplumsaldır, ya da (daha önce söylediğim gibi) hayvan doğasından daha kötüdür. İnsan türünün ancak kendine dönük bir topluluk olarak bir geleceği var, bu da geçmişte oluşan bireysel kendine dönüklüğün bir uzantısı olacak. Kültür gelecekte her bireyin içinde yaşadığı toplumu anlaması ve o topluma bağlanması anlamına gelecek.

SANAT NEDİR?

Buraya kadar toplumda sanatçının rolünün ne olması gerektiği ve toplumun sanatçıdan bekledikleri konusunda bazı ipuçları verdim sanıyorum. Klasikleşmiş "Sanat nedir?" sorusuna daha geniş kapsamlı bir yanıt verebilmeyi de isterdim, ama sanıyorum ancak *The Fool* (Deli) adlı oyunumu yazarken aklıma gelen birtakım düşünceleri burada sıralamaktan öte gidemeyeceğim. Aslında bunlar da yanıttan çok soru sayılır. Günümüzde sanatın çoğu zaman toplumsal sorunların çözümünde yeri olmadığı ileri sürülüyor. Benim bu görüşe katılmadığım açıkça ortada. Eğer her insanda yaratıcı bir düşgücü varsa, bunun bir işlevi de var demektir. Bu güç küçümsenmeyecek boyuttadır, geçmişte de çok etkili olmuştur. Bu yüzden buna doğal bir raslantı denemez.

Bütün biyolojik varlığımız kendimizi çevremize uydurmamız ve soyumuzu sürdürmemiz doğrultusunda bir araçtır. Tutkularımız ve duygularımız da bu yüzden bu amacı gerçekleştirmeye yarayan araçlardır. Bunlar aynı zamanda dünyayla ilgili bilgiler (özellikle de kurnazlık ya da sezgi yoluyla edinilmiş bilgiler) edinmemizi sağlarlar, tıpkı beş duyumuz gibi. Aynı şey yaratıcı düşgücümüz için de söylenebilir. (Yaratıcı düşgücünün bağımsız bir yetenek mi, yoksa öbür yeteneklerin işbirliğinin bir sonucu mu olup olmaması bir şey değiştirmez.)

Doğamızdaki "boşluk"u dünyayı anlayarak ve tanıyarak doldururuz. Bu anlayış ve yaşantı bizi biz yapar. Bizler de ya düzensiz, ya da akılcı bir düzene sahip kişilerizdir. Eğer kişiliğimiz akılcı bir düzene sahipse, buna kültür diyebiliriz (ya da burada bir kültürün oluşması söz konusu edilebilir). Kültür bilgilerin bir araya getirilmesi demek değildir, çünkü kültür bağlamında bildiklerimiz bizim hareket noktamızı oluşturur. Böylece kültür bize hem duygularımızın, hem de aklımızın anlayabileceği bir dünyayı tanıtır. Yazınsal olmayan yalın bir eğretilemeyle sözünü ettiğimiz "boşluk"a mide dersek, duygularımız bu midenin dokuları, akıl da sindirim salgısı olarak tanımlanabilir. İşte bu mide içine aldıklarını sindirir ve sağlıklı bir kültür yaratır. Bu da dünyanın duygusal olarak değerlendirilmesi ve akılcı bir biçimde anlaşılmasından başka bir şey değildir. Kültür bireyin yaşadığı dünya ve toplum içinde içgüdüsel yeteneklerinin bunlarla bağlanmasını kurup kendi değerini görüp anlamasıdır. Bu aynı zamanda, bir insanın gerçekliği, zekâsıyla ve düşünsel açıdan anlamasıdır — ama o bu gerçeği yalnızca çevresini gözlemleyerek ya da yükünü çekerek değil, kendi yaratıcı düşgücüyle kurmuştur. Bu açıdan kültür insanın kendi kendini yaratması sürecidir. Sonuç karmaşık da olabilir, yalın da; ama hiçbir zaman aptalca olamaz. Sanat bu akılcı yaratma sürecinin imgeleri, sesleri ve dinamikleridir. İşte bu yüzden sanatın gerçeğe bağlı düşgücünün bir ürünü olduğunu, uydurma bir şey olmadığını ileri sürüyorum. Öte yandan, birey ilgisizlik, korku ya da başka bir şey yüzünden sakatlandığı için bu süreç edilginleşmişse, o zaman herhangi bir kültür de ortaya çıkmaz.

Yaratıcı düşgücünün her zaman sanat yoluyla ortaya çıkması gerekmez — onun başka anlatım yolları da vardır — ama bazen sanat olarak ortaya çıkması

da zorunludur. Sanatçının işlevi bu süreci toplumla paylaşmak, insanlığın durumunu gösteren sesler, görüntüler ve hareketlerle insanların kendilerini tanımalarına ve kimliklerini kanıtlamalarına yardım etmektir. Kendi türünü tanıma konusunda hayvanlarla aramızda bazı paralellikler olduğu biliniyor. Ama sanat akılcı ve değerlendirici özellikleriyle bu alanda çok daha etkilidir.

Sanat insan doğasının yaratıcılığının dolaysız olarak saptanmasıdır. Bireyi dünyaya yerleştirir ve dünyayı insan gereksinimlerine ve çeşitli olasılıklara göre yorumlar. Gerçeği, belli bir zamanda, bilginin sınırları içinde dile getirir. Böylece her zaman akılcı olmayı da sürdürür.

Sanatçı insan doğasının gelişen yaratışlarını elinden geldiğince yakından ve eksiksiz bir biçimde izlemeli, bunu da herhangi bir özre ve korkuya yer vermeden ve gereksiz yere irkiltici olmadan yapmalıdır. Karmaşıklık genellikle anlatım ustalıklarından gelir, oysa sanatçının görüşü yalın olmalıdır. Bunu da yaratma gücünün tümünü yanılsamaya ayırmamakla sağlayabilir. Sanat birçok bakımdan akla aykırı gibi görünen bir dünyada bir anlam ve amaç yaratmamıza yardım eder. Bir kültürde, ya da bir kültür yaratma çabasında bir çığlık, bir damla gözyaşı, bir ölüm akıl yoluyla açıklanabilir. Sanat ölümü de, çirkinliği de içerebildiği için sözcüğün en geniş anlamıyla güzeldir. Ama sanat hiçbir zaman umutsuzluğa ya da akla aykırı bir duruma bağımlı olamaz.

Çeviren: Gönül Çapan

Engin Ergönültaş — Desen

SANATÇI İLE SANAT ALICISI

Soruşturma

Sanat ürünleri de öbür tüketim maddeleri gibi alınıp satılıyor. Bir kitabı okumak için, para verip alıyorsunuz. Bir tabloyu seyredebilmek ülkemizdeki galerilerde şimdilik ücretsiz. Ama beğendiğiniz bir tabloyu alıp evinizin duvarına asabilmeniz için yüklü bir para ödemeniz gerekiyor. Plaklara, sinemaya, tiyatroya da para ödemek zorundasınız. Bu paranın bir bölümü, bu işin ticaretini yapanlara, bir bölümü ise yapıtı üreten sanatçıya gidiyor. Sanat ürünlerine ödenen paranın o ürünün gerçek değeri olup olmadığı, bu değerin nasıl saptandığı, sanat ürünlerinden tüm toplumsal kesimlerin yararlanabilme koşullarının nasıl sağlanabileceği gibi sorunlar, bugünden yarına çözümlenmesi beklenen kolay sorunlar değil.

Biz, bu soruşturmamızda, ülkemiz kültür alanında "sanatçı" ile "sanat alıcısı" arasındaki bağların çeşitli sanatlardaki görünümünü doğrudan tanıklıklarla yansıtmayı amaçladık. Sorularımızı, alanlarının seçkin kişileri olmalarının ötesinde, bu konudaki düşüncelerinin aydınlatıcı olabileceğini umduğumuz sanatçılara yönelttik.

Soruşturma formu gönderilen toplam 52 kişiden 16'sı edebiyatçı (Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Can Yücel, Attilâ İlhan, Oktay Akbal, Onat Kutlar, Cemal Süreya, Hilmi Yavuz, Adalet Ağaoğlu, Selim İleri, Bilge Karasu, Ayla Kutlu, Erdal Öz, Tomris Uygar); 4'ü ressam (Adnan Çoker, Neşe Erdok, Gülsün Karamustafa, Orhan Taylan); 2'si heykelci (Hüseyin Gezer, Gürdal Duyar); 3'ü mimar (Nezih Eldem, Cengiz Bektaş, Hasan Kuruyazıcı); 5'i fotoğraf sanatçısı (Ara Güler, Gültekin Çizgen, Ersin Alok, Şemsi Güner, Şahin Kaygun); 3'ü film yönetmeni (Atıf Yılmaz, Ömer Kavur, Ali Özgentürk); 7'si besteci (Adnan Saygun, Nevid Kodallı, İlhan Usmanbaş, Alaeddin Yavaşça, Zülfü Livaneli, Timur Selçuk, Atilla Özdemiroğlu); 5'i karikatürcü (Turhan Selçuk, Tan Oral, Ferruh Doğan, Oğuz Aral, İsmail Gülgeç); 7'si tiyatro sanatçısı ve oyun yazarıydı (Turgut Özakman, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Genco Erkal, Müşfik Kenter, Ferhan Şensoy, Metin Deniz). Aldığımız yanıtların ise 5'i edebiyatçılardan, 1'i mimarlardan, 4'ü fotoğraf sanatçılarından, 1'i film yönetmenlerinden, 3'ü bestecilerden, 1'i karikatürcülerden, 1'i tiyatro sanatçılarından geldi. Ressam ve heykelcilerden hiç yanıt alamadık.

Aşağıda soruları ve soruşturmamıza katılan sanatçıların verdikleri yanıtları sunuyoruz:

1. "Yapıtlarınızı yaratırken (ya da üretirken), onların kimlere ulaşacağını göz önünde tutar mısınız?"

Bu soruyu Melih Cevdet Anday, A. Adnan Saygun "Hayır"; Cengiz Bektaş "Evet"; Ersin Alok "Pek tabiî"; Ara Güler "Umurumda değil" biçiminde yanıtladılar. Öbür yanıtlar ise şöyle:

Adalet Ağaoğlu: Hayır. Bilmediğim bir okur için yazmakta daha çok umut var; dolayısıyla daha çok tad.

Bilge Karasu: "Isınarlama iş" yapmayan bir yazar için "... kimlere ulaşacağını-...)"daki "kimler", kimler olabilir?

Ayla Kutlu: Hayır, kimlere ulaşacağını düşünmem. Sanatçının bütün insanlara ulaşabileceği umuduyla yola çıktığına inanırım. Ancak, yapıtlarımı kimlerin elinden kurtarmam gerektiğini düşünmeden edemem. Bizim gibi ülkelerde — üzüntüyle vurguluyorum — kurtarma daha önemli bir eylemdir.

Gültekin Çizgen: Evet. Türk insanını, Türkiye'yi anlatan fotoğraflarımın başta genç kuşak olmak üzere tüm halkın beğenisine ulaşması boş bir hayal olarak evet.

Şemsi Güner: Türkiye'de bazı sanat dallarında çalışanlar kitlelere ulaşmak için belli bir tonalite içinde uğraş verirler. Konuyu biraz açalım ve ressamları ele alalım. Bu sanatçılar belli bir olgu içinde çalışmalarını sürdürürler. Renkleri, desenleri kendi tarzları içinde izleyicilere ulaşır. Bu konuda örnekler çoğaltılabilir. Yapıtlarının kimlere ulaşacağını göz önünde tutan bir fotoğraf sanatçısı ise çalışmalarını bu açıdan değerlendiremez. Özellikle Türkiye'de uğraş veren bir fotoğraf sanatçısı genellikle bir çelişki dünyasında yaşar. Yani, bir yağ tenekesi resmi ile doğada ustaca çekilmiş plastik bir fotoğrafı aynı kefede tartmak zorundadır. Eğer geçimini de fotoğraf ile sağlıyorsa çalışma ilişkilerinde büyük titizlik gösterir.

Örnek vererek bir fabrika çekimini ele alalım: Fabrikaların iç mekânları genellikle karanlıktır ve çekimi zordur. Çalışmanın bitiminde developman sonucunu fabrika sahibi görür ve fotoğraflar hakkında karar verir. Ondan sonra reklam ajansı, renk ayırımcı ve basımevi, sırası ile teknik kadro olarak karşınıza çıkar. Eğer estetik ve teknik olgudan yoksunsanız sadece bu konuda fotoğraf olayında sınıfta kaldınız demektir. Çeşitli fotoğraf çalışmalarında bu handikapların aşılması yıllarca süren bilinçli aşamaların sonucu mümkün olabiliyor.

Atıf Yılmaz: Yaptığım iş, yani sinema, bir kitle sanatı olduğu için bunu bir ölçüde düşünmek zorunda kalıyorum. Ulaşmayı amaçladığım seyirci ise gerçekte, sanatçı için yine de pek yeterli olmayan, kültür düzeyi ortanın üstünde bir seyirci kitlesidir. İyi kötü diyalog kurabileceğim bir seyirci kitlesi.

Nevid Kodallı: Evet. Bunun için üç türlü eser vermekteyim. a. Halkımızı çok sesliliğe ve evrensel müziğe alıştıracak, fakat sanat değeri gene yüksek, dinlemesi ve anlaması kolay eserler. Bu tür daha çok ulusal ve geleneksel müziğimizin havasını taşırlar. b. Gene ulusal atmosfer taşıyan, hem kendi halkımıza, hem de dünya müzik literatürüne seslenen eserler. c. Hiçbir endişe taşımayan, doğrudan doğruya evrensel tarzda yazdığım eserler.

İlhan Usmanbaş: Ne dinleyici, ne çalıcı, ne de ulaşım. Temelde bir önceki yapıttan yola çıkılır ya da önceki yapıtların tümünden. Dinleyici düşüncesi, bir başka deyişle, yansıma, ancak bütün yapıt tamamlandıktan ve bir sürü süzgeçten geçtikten sonra, belki, su yüzüne çıkar. Ne var ki bu dinleyici insanın kendi kendine tasımladığı, var olmayan ama gölgesi bulunan, biçim almamış, ortaya çıkmamış, belki de doğmamış bir dinleyicidir. Aslında, sorudaki "ulaşma" sözcüğü, yaratıcının bu sorudan hemen anlamak istediğinden başka bir yöne doğru gidiyor. Bu tür bir soru genellikle "Kime seslenmek istiyorsunuz?" anlamını taşır. Çünkü ulaşım aşamasına geçmeden önce "dinleyici" düşüncesinin yapıt oluşurken sürekli varolması gerek. Müzik yaratısında ise, başka sanatlardan farklı olarak, dinleyiciden önce gelen bir aşama vardır. Resimden başkadır müzik, çünkü resim tamamlanmış olarak seyircisinin karşısına çıkar. Sinemadan da farklıdır örneğin; çünkü seyirciye sunulmadan önce film, oldukça kaotik bir gerçekleştirme sürecinden sonra tamamlanmıştır. Şiir ya da genelde yazın sanatlarından da farklıdır, aynı nedenlerden ötürü. Müzikte dinleyiciden önce gelen bir dinleyicimiz vardır bizim: Yorumcumuz. Yapıtın tasarımında tüm öbür noktaları bir yana bıraksak bile çalıcı düşünce-

sinden yüzde yüz vazgeçemeyiz, onun olanaklarının çok ötesine geçmeyi, bir anlamda, onu aşmayı amaçlasak bile (Beethoven'in bir kemancıya iğneli sözü: "Esin geldiğinde senin kemanını mı düşünürüm ben!", ama bir notu: "Yemeğe müzikçiler çağırmalıyım, onlarla çalgılardan konuşmak için.") Yorumcumuz seslerin dünyaya gelmesine yardım eden bir başka iradedir. Yapıtın tasarımı ile büyük dinleyicisi ve yargıcısı olacak olan yorumcu konusunu soruyu — henüz — ilgilendirmeyen bir noktası gibi düşünürsek, kendi yaratılarım söz konusu olduğunda, ne genel dinleyicinin, ne ona ulaşım düşüncesinin herhangi bir imgesinin kafamda varolmadığını söyleyebilirim. Bugün sanat yapıtının, özellikle müzik yapıtının nasıl bir ortamda gerçekleşeceğini ve kimlerin kulağına gideceğini tasarlamak olanaksız. Geçen yüzyılın sanatçıları yapıtlarını belli bir konser, bir tiyatro kalabalığı için düşleyebilirlerdi. Bugün yapıtlarınızın dinleyiciye ulaşma biçimleri çok başka. İlk dinleyicileriniz belki bir konser salonu kalabalığı olacaktır; ama hangi salon? Ankara mı, İstanbul mu, Konya mı, Kopenhag mı, New York'un Carnegie Hall'u mu yoksa Columbia Üniversitesi oditoryomu mu? Öbür iletişim araçlarına geçtiğinde ise dinleyiciniz birdenbire Grönland'dan Güney Afrika'ya kadar silikleşiyor ya da devleşiyor. Ama boş ve sonsuz bir kuyuya atılmış gibi. Bu bakımdan bütün sanat yapıtlarının ölümsüz olduğunu — en iyisinin ve en kötüsünün — uzun vadede yüzyılları aşan bir dinleyici topluluğuna, hiç değilse kuramsal olarak, erişildiğini düşünmek hiç de yanlış olmaz. Böylece, 'kimlere' ulaşıldığı düşüncesi, bu geniş zaman boyutu göz önüne alınırsa, 'herkese' ulaşıldığı kavramını da, ister istemez, içinde taşımaktadır.

Ferruh Doğan: Karikatür gazete ve dergi yoluyla halka ulaşır genellikle. Bundan ötürü karikatürlerimin kimlere ulaşacağını bilirim.

Metin Deniz: Bir tiyatrocu olarak, tiyatro bütününü oluşturan parçalardan biri olarak gördüğüm seyirciyi gözönünde tutmadan bu sanatın tamamlanabileceğine pek inancım olduğunu söyleyemem. Ama, bu seyircisine göre iş yapılmalı anlamına da alınmamalı. Yalnız tiyatronun değil, tüm sanatların amacının, her insanda var olan yaratıcılık gücünü, o sanat dalı ile harekete geçirmeye yönelik olmasını sağlamaktır. Galiba işin zor tarafı da bu.

2. "Yapıtlarınızın yaygınlaşması için, kişisel olarak bir çaba göstermeniz gerektiğine inanıyor musunuz?"

Bu soruyu Melih Cevdet Anday, A. Adnan Saygun ve Ara Güler "Hayır"; Ersin Alok "Tamamen" biçiminde yanıtladılar. Öbür yanıtlar ise şöyle:

Adalet Ağaoğlu: Hayır. Yaygınlaşma konusunda yazarın, kitabı yayımlandıktan sonra ölmüş gibi davranmasının iyi olacağını düşünürüm. Biz gittikten sonra yapıtlarımızın başına neler geleceğini bilememiz, günübirlik yaygınlaşma uğruna girişilecek kişisel çabaları anlamsız kılar. Hem, bu türden çabaların sınırı yoktur ki. Bu, benim hiç bilmediğim ayrı bir meslek. Yazarlığımı anlamadığım bir işle paylaşmak istemem.

Bilge Karasu: Kendimce "en iyisini" yapmaya çalışıp yazdıktan sonra, ek bir çaba göstermek gerektiğine inanmıyorum. Akla gelebilecek "çaba"ların çeşitliliği ise, apayrı bir konu.

Ayla Kutlu: İnanmıyorum. Kişi olarak yapıma aykırı bu. Dahası, sanat, paylaşılan bir üretimdir. Sanatçıya düşen bölümü yaratma ile biter. Pazarlama benim işim olursa farklı bir eyleme soyunmuşum demektir.

Cengiz Bektaş: Böyle bir inanışın bizim toplumumuzda sanatçının kendini pazarlaması sonucuna dek varabildiğine tanıklıklarım ne yazık ki pek çok...

Gültekin Çizgen: Esasen Türkiye'de başka bir çaresi de yok. Yani gıyabınızda bir başka kişi veya kuruluş böyle bir konuyu hiçbir zaman iş edinmiyor. Çağın bu konudaki prensibinin sonuç için çalışma, birikim, pazarlama olduğuna inanı-

yorum.

Şemsi Güner: Bazı fotoğraf sanatçıları sadece sipariş aldıkları zaman konulara eğilirler. Sonra oturup beklemeye başlarlar. Bence bu tutum son derece yanlış. Çünkü fotoğraf olayı çetin ceviz olup, yoğun çalışmayı gerektiren uğraşı sanatıdır. Ara vermeden çalışılması, arşiv yapılması, bıkmadan usanmadan tüm konulara sipariş dışı eğilinmesi şarttır. Görüş alanını genişletmek için görsel sanatlarla da ilgili yayınların izlenmesi teknik yaratıcılığa geçişin kapısını aralar. Eğer bir fotoğraf sanatçısı kişisel olarak bu fedakârlıklara gereksinim duymuyorsa yıldız olamaz ve vasatta kalır.

Atıf Yılmaz: Dünyanın her yerinde, bir sanat ürünüyle ulaşmak istediği seyirci ya da okuyucu kitlesi arasındaki bağlantıyı çeşitli kitle iletişim araçları üstlenir (Basın, Radyo, Televizyon gibi). Bizim ülkemizde ise ne basının, ne radyonun hele Televizyonun bu onurlu aracılığı üstlendiği doğrusu pek söylenemez. Hele sinema sanatı için bu hiç bahis konusu değildir. Basınımızın yüzde doksanı üçüncü dördüncü sınıf oyuncuların yatak odalarından bir türlü çıkamaz. Radyo Televizyon gibi devlet tekelindeki araçlar ise sinema sanatını, her ne hikmetse, arada bir film gösterme zorunluğunun dışında yok saymak eğilimindedirler. Durum böyle olunca, kişisel bir çaba göstermekten başka bir çözüm yok gibi görünmektedir ama, hele sinema sanatı gibi yaygın bir kitle sanatında tanıtım işinin üstesinden gelinmesinin, bir sanatçı için mümkün olamayacağı da açık bir gerçektir. Üstelik bu kişisel çabanın, sanatçı için çok onur verici bir iş olduğu da söylenemez.

Nevid Kodallı: Kişisel olarak kompozitörlük mesleğim dolayısıyla buna olanak yoktur.

İlhan Usmanbaş: Evet. Böyle bir çabayı yeterince ya da hiç gösteremiyorum ama böyle bir çaba gerektiğine inanıyorum. Çünkü, her şeyden önce, kendi yaratma çabanızın yankı bulmasını, düşüncenizin bir yerlerde filizlenmesini arzu edersiniz. Aslında bugünkü ortamda müzik dinleyicisi yapıtlardan çok çalanlarla ilgileniyor. Belki onları daha elle tutulur, daha kolayca yargılanabilir, etiyle kanıyla yaşayan insanlar olarak görüyor. Dinleyici için besteci bir imgedir, bir hayalettir. İşte bu hayaleti, çalgıcının, şarkıcının yardımıyla yaşayan bir varlık olarak diriltmek mümkün. Yapıtların kişisel çabalarla çalgıcılara tanıtılması, özendirilmesi, onların çalma iştahını çekebilmesi ancak bestecinin kendi çabasıyla olabilir. Ne var ki bu çabaya genelde pek ulaşamıyoruz. Çalgıcılarımız hem bizim en yakınımız dinleyicinin ilgisini bizden uzaklaştıran kaşık düşmanlarımız. Onlarla olan ilişkilerde ne çok yaltaklaşırcasına, ne de çok yüksekten gidebiliriz. Hepsiyle tek tek dostluk kurmak mümkün mü? Ama çalgıcıyla olan ilişki, dostluk ilişkisi, onun sizi anlamasına, sizin de yapıtlarınızı ona anlatmanıza olanak verir. Yapıtların ortaya çıkmasının birinci basamağı bu. Çalgıcı büyük bir çaba göstermektedir, bunun ödülünü de almaya hakkı vardır. Bu bakımdan size ve yapıtınıza inanması gerekir. Eğer siz ve yapıtınız buzul çağında yaşıyorsanız çalgıcının size yaklaşması çok zor olacaktır.

Bugün genelde besteci — yorumcu ilişkisi kimi kez devlet katında ele alınmakta, kimi kez özendirici ödüller yoluyla kurulmakta. Ama, işin aslı, yorumcunun bunu bir inanç, bir üstün görev saymasıyla gerçekleşmelidir. İşte, Schönberg-Kolisch, Puccini-Toscanini, Cage-Rzewsky, Delius-Beecham, Şostakoviç-Oyştrah, Messiaen-Loriot ve başkaları. Bu ilişkiler sadece besteciden yorumcuya tek yol olarak gerçekleşmemiş, yorumcunun inanç ve görev duygusuyla pekişmiştir.

Ferruh Doğan: Karikatürcünün yapıtlarını yaygınlaştırması gazete ve dergi çalışmaları yanı sıra yurt içi, yurt dışı sergilere katılmak, sergi açmak, albüm ya-

yımlamak,yurt dışı basınla ilişki kurmak, anlaşmalar yapmak, karikatürlerini, çizgilerini TV için kurgulamak, sinema (çizgi film) uyarlamaları yapmak, tiyatroda kullanmak, afiş, poster, posta kartı, takvim vb. biçimlerinde olabilir. Sorunuza bu anlamda "evet" diyorum.

Metin Deniz: Her sanatçı düşünce ve yapıtlarının yaygınlaşmasını ister. Kimi sanatlar yaygınlaşmayı kendi içlerinde taşırlar. Ama kimi sanatlar da bu olanaktan o denli nasiplerini alamazlar. Bu durumda sanatçının kişisel çabalarının neler olabileceğini kestirmek oldukça güç. Yine de denilebilir ki, sürekli üretim içinde olmanın yaygınlaşmaya katkısı oldukça fazladır. Bir düşüncenin ya da bir biçimin yaygınlaşması, diğer kişilerin inancına, beğenisine ve benimsemesine bağlıdır. Bu nedenle eğer, üretim, ona inananların desteğini kazanmışsa yaygınlaşma bir yere kadar başarılmış sayılabilir.

3. "Yapıtlarınızın yatırım konusu olmasını, günümüzde geçerli reklam anlayışıyla duyurulmasını nasıl karşılarsınız?"

Melih Cevdet Anday: İstemem.

Adalet Ağaoğlu: Kitap bir yatırım konusu olduğu andan itibaren, birçok kişi de bu kapıdan ekmek yediğine göre, yapıtlar üstünde ticari oyunlar oynanmasını büsbütün önlemenin yolu yok galiba. Yine de, nasıl olursa olsun satmak için okuru çeşitli biçimlerde koşullandırarak, yapıtı hem yaratıcısına, hem alıcısına yabancılaştıran bir reklam anlayışını olumlu karşılayamıyorum. Ama, kitabın okura ulaşmaması için her şeyin yapıldığı bir ülkede, "Kitabı biz yaygınlaştıralım!" sloganına birkaç kez yenildiğimi de itiraf etmeliyim.

Bilge Karasu: Bir sanayi-ticaret kuruluşu olarak yayınevinin, kitabı yayımlamakla yaptığı yatırımı, ürettiği malı tanıtmak için bir başka yatırımla desteklemek istemesi akla uygun olmaz mı?

Ayla Kutlu: Gerçek sanatçının salt bugün için yarattığına inananlardan değilim. Yarınlara kalmak umudu, yaratma isteğinin en büyük özendiricisi. Sanat etkinliklerine sıradan tüketim malzemesi olarak bakmak bence yanlış. Böyle düşünmeyenler yok mu? Var. Bu sorunun gündeme gelmesi bile bunun kanıtı. Belki biraz geri kafalılık, çağın dışında kalmak diye nitelendirilecek benim düşüncem. Olsun, razıyım. Sanatın saygınlığını korumak da görevimdir ve bunu her zaman yerine getireceğim.

Cengiz Bektaş: Günümüzde geçerli reklam anlayışının "balon"lar ürettiği, şu ya da bu biçimde reklamla şişirilen "sanatçı"ların da, "reklam"sız satılamayan mallar gibi pek dayanıklı olmadıkları örneklerle biliniyor.

Ara Güler: Fena.

Gültekin Çizgen: Fotoğraf ülkemizdealıcısı olmayan bir sanat dalı.Yani henüz batıda rastlanan kollektörler Türkiye'de yok. Ama fotoğraf sanatı dışında olup biteni elbette sempatik karşılamıyorum.

Ersin Alok: Reklam reklamdır.

Şemsi Güner: Bilindiği gibi günümüzde reklam içeriğinin dörtte üçü fotoğraftan oluşmaktadır. Fotoğrafsız reklam düşünülemez. Baskı tekniğine uygun, kompozisyonu sağlam çalışılmış eserin hazırlanması biraz da kendi zekâsından çıkmış ise bir fotoğrafçının en büyük yatırımı ve dolayısı ile de kendi reklamıdır. Günümüzde reklam anlayışı bazı teknik kadrolardan ve idarecilerden dolayı verimlilik standartlarını aşmıştır. Bu olgu içinde fotoğraf sanatı da arada bir de olsa gerçek yerini bulabilmektedir.

Atıf Yılmaz: Sanat eserinin özüne, amaçladığı şeye aykırı bir duyuru biçiminin (yukarda sözünü ettiğim yatak odası uydurmalarında olduğu gibi) sanatçı tarafından onaylanmaması gerektiği kanısındayım.

A. Adnan Saygun: İyi karşılamam.

Nevid Kodallı: Yapıtlarım yatırım konusu olamaz. Gazino, pavyon vb. eğlence yerleri için kullanılabilirliği yoktur. Onun için de kimse reklamını yapmaz.

İlhan Usmanbaş: Ciddi müzik söz konusu olunca insan bunu aklına bile getiremiyor. Ne var ki, müziğiniz güzel kapaklı bir plak olmuşsa, güzel bir baskısı yapılmışsa bazı müzik dergilerinde bunun duyurulması, sergilenmesi belki düşünülebilir. Aslında, sürekli haber ve iletişim yağmuru altında tutulan bugünkü insana bir şeyi çok sık tekrar edebilirseniz dikkatini çekme olanağını bulabilirsiniz. Oysa, reklam denen şeyin kendine göre bir hesabı vardır; verilen reklam parası ile plağınızın satış oranı birbirini tutmuyorsa, ki ciddi müzikte bunun olacağını hiç düşünemiyorum, kısa bir süre içinde reklamın boşa kürek çekmek olduğu ortaya çıkar. Ciddi müzik yapıtı bugün ancak bedava dağıtılırsa kitaplıklara, plaklıklara girebiliyor. Notayı ise ancak konservatuvarlar satın almakta. Ondan sonra kimin ne ile ilgileneceği ise tümden boşluktadır.

Ferruh Doğan: Böyle biri mi var? Şaka bir yana, olumlu karşılarım.

Metin Deniz: Genel anlamda bir sanat üretiminin çok yaygın, çok talep edilir olması, onun "en iyi" ya da "en doğru" olmasını gerektirmiyor sanırım. Çünkü günümüzün reklam anlayışının, herhangi bir üretimin daha çok talep edilir olmasında o üretimin mükemmelliğine pek de ihtiyacı yok. Yani, bu görüşle, yanlış olan bir sürü öteberi de çok talep hale getirilebiliyor. İşte, günümüzün reklam anlayışı denilen kavram, başta bu nedenden dolayı bir sanatçı için korkutucudur. Tabii ki, bir sanatçının yapıtlarının yatırım konusu olması veya başka bir deyişle vazgeçilmez olması özlediği en güzel amaçlardan biridir. Bırakın yatırımı, sanatıyla geçimini sağlayabilmesi bile büyük bir nimettir. Çıkar çıkmaz biten bir şiir kitabı, dopdolu oynayan bir tiyatro, her köşeyi dolduran heyecanlandıran heykeller, diğerleri...

4. "Yapıtlarınızın geliriyle geçiminizi sağlayabiliyor musunuz? Yoksa ikinci bir işte de çalışmanız gerekiyor mu? Bu iş, yaptığınız sanat çerçevesinde bir görev mi, yoksa bütünüyle başka bir alanda mı çalışmak zorundasınız?"

Melih Cevdet Anday: Emekliyim.

Adalet Ağaoğlu: Başlangıçta yazarlığımı ayrı bir işle paylaşmak zorundaydım. Son on yıldır yapıtlarımın geliriyle iyi-kötü geçinebiliyorum. Artık, geçim ölçüsü neyse işte...

Bizde, yapıtların geliriyle geçinebilmek, onların sayısının artmasına, içlerinden en az birkaçının da her yıl yeni basım yapmasına bağlı. Bilinen pek çok nedenle edebiyat okurunun sayısındaki düşüş sürerse, — para da pula döndüğüne göre — gelecekte yapıtlarımın geliriyle herhalde geçinemem. Hangi konuda sürekliliği olan bir hayat yaşıyoruz ki?

Bizim kitaplarımızın geliriyle geçinip geçinemediğimiz bir yanda dursun, edebiyatı da tişört gibi her yıl tüketilecek yeni modalara tabi kılma eğilimleri, edebiyat hayatı açısından bana çok daha tehlikeli görünüyor.

Bilge Karasu: "İkinci bir iş"te çalışmam, gerekiyor. Bereket, beni yazı yazma işimden bütün bütüne uzak tutan bir iş değil.

Ayla Kutlu: Yapıtlarımın geliriyle geçinemiyorum. Üstüne emekli maaşımı ekleyince de geçinemiyorum. O yüzden, yazmamı büyük ölçüde engellemeyecek *herhangi bir iş* peşindeyim.

Cengiz Bektaş: Bugüne dek Türkiye'de, şiirle geçimini sağlamış olanı siz biliyor musunuz?

Yalnız tasarım alanında uğraştığım mimarlık ise, uygun toplum koşulları içinde, işvereni yeterli kültür düzeyinde, yapanı "sanatçı" olduğunda "sanat" olabilir. Ben yalnız tasarım ile geçinebilen bir iki örnekten biriymişim.

Benim uyguladığım biçimiyle uğraşımın bütünlüğünde mimarlığı, şiiri,

Güven Turan

KARŞILAMA

Kulak kesilir gök
Güz gelince
Yağmurlar sabahla bırakır
Yerini saydam sise
Akşamla alır
Tınlamalar çınlamalar arasında
Kurbağalar cırcır böcekleri
Susar
Göçmen kuşlar yankılanır

Bizim de hasatımızdır güz
Devşirelim
Renklerimizi kokularımızı seslerimizi
Kış bozuyla buzuyla
Kaplamadan bizi

---

giderek yazarlığı birbirinden pek ayıramıyorum. Düşman kardeş hiç değiller... Her biri ötekini gereksiniyor.

Ara Güler: Belli değil. Sevdiğim işi yapıyorum, benim için kendiliğinden görevdir.

Gültekin Çizgen: Fotoğraf sanatıyla değil, fotoğraf mesleği ile geçiniyorum. Hayatımdan da memnunum.

Ersin Alok: Evet. Hayır.

Şemsi Güner: Yoğun çalıştığım süreler içinde geçimimi sağlayabiliyorum ve ikinci bir işte çalışmayı düşünmüyorum. Zaten profesyonel bir fotoğrafçının ikinci bir işte çalışması zaman açısından mümkün değildir. Fotoğrafı ikinci bir iş kabul eden bir fotoğrafçı da vasat bir amatörden öteye geçemez.

Ancak fotoğrafçılığıma bağlı olarak çeşitli dergilere ve gazetelere konuları takip ederek hazırladığım röportajlar benim için zevkli bir görev oluşturuyor. Bunlar, genellikle arkeoloji, turizm, insan ve sanat gibi konuları kapsamaktadır.

Atıf Yılmaz: Bir artı değer üretmeden ve gerektiğinden fazla çalışmak zorunda kalarak (ki bu çalışma düzeni, istemesek de, yaptığımız işin kalitesini etkilemektedir) ortalama bir geçim düzeyini sağlıyorum.

A. Adnan Saygun: Hayır. Evet. Kendi konumda hocalık.

Nevid Kodallı: Bir kompozitörün (özellikle yurdumuzda) yapıtlarının geliriyle geçimini sağlamasına olanak yoktur. Geçimimi Ankara Devlet Opera ve Balesinde orkestra şefi olarak sağlamaktayım. Sembolik bir ücret karşılığında H.Ü. Devlet Konservatuvarında Kompozisyon profesörlüğü yapmaktayım. Yaptığım bu işler gene sanat ve mesleğim çerçevesinde kalmaktadır.

İlhan Usmanbaş: Doğal ki Türkiye'de sağlayamıyorum; başka ülkelerde bunu başaran tek tük bestecinin olduğunu biliyorum. Evet, ikinci işte çalışıyorum; öyle bir ikinci iş ki artık birinci işim oldu 40 yıldır: Kendi dalımın hocalığını yapıyorum. Yaklaşık yüz yıldır bestecilikle hocalık birbirinden ayrılmaz yapışık kardeşler olmuştur.

Ferruh Doğan: Gazetecilikten emekliyim. Reklamcılık alanında çalışıyorum.

Metin Deniz: Bugün ülkemizde üç-beş sanatçının dışında salt yapıtlarının geliri ile yaşayan sanatçılar olduğunu sanmıyorum. Ben de büyük bir çoğunluk gibi zaman zaman ikinci işlere gereksinim duymaktayım. Ancak bu konuda çok şanssız olduğumu da söyleyemem. Genellikle ikinci işlerim, asıl uğraşımdan tamamen kopuk sayılmasa da genelde bu durumun bir çözüm olduğu söylenemez. Devletçe ele alınmış doğru dürüst bir sanat politikaları olmayan bazı ülkeler gibi ülkemizde de sanatçı ile üretiminin değerlendirilmesi arasında büyük boşluklar var. Salt sanatçı gayreti ile bu durumun değişmesini beklemek biraz iyimserlik olur sanırım.

5. "Sanat yapıtlarının sanatsal nitelikleri ile yaygınlaşma oranları arasında bir bağ görüyor musunuz? Çalıştığımız sanat dalında, yaygınlaşmayı sağlayan sanat dışı birtakım özellikler var mı?"

Melih Cevdet Anday: Görmüyorum. Yok.

Adalet Ağaoğlu: Özellikle düzeyli edebiyat okurunun çok sınırlı bulunduğu bir toplumda, sanatsal nitelikle çok satmanın doğru oranlı işlemeyeceği açık. Sorunu salt, aydın-halk kopukluğunun bir sonucu olarak da görmemek gerek.

Sorunuzun ikinci bölümüne gelince: Yazarken benim, yaygınlaşmayı sağlayacak sanat dışı öğelere başvurup vurmadığımı bilmek istiyorsanız, bunu anlamak için herhalde yapıtlarıma bakmak gerekecek. Ben, "Hayır, başvurmuyorum,"desem, yeter mi? Yaratıda bazen toplumda da karşılığını bulabilen içsel dinamikler rol oynar.

Yayın dünyasında sanat dışı böyle birtakım şeylere başvurulup vurulmadığını soruyorsanız, evet, başvurulmaktadır. Örnekse, bir gazetede, bir dergide çalışan, bir yayın organında köşesi bulunan hemen herkes, bu konuda mutlu azınlık. Yapıtları kendileriyle değil, haklarında çıkarılan söylentilerle ortaya sürmek de sık görülen hallerden.

Bilge Karasu: Sanat yapıtı için "yaygınlaşma" ile "yaşama" *ayrı* şeylerse, "bir bağ" görmüyorum.

Ayla Kutlu: Bizim gibi ülkelerde yozlaşma hızlı ve kesin olur. Sanatsal niteliklerle yaygınlaşma olanağı arasında doğrü orantı yok. Benim dalımda, yaygınlaşmayı sağlayan sanat dışı özellikler kuşkusuz var. Bu soruya birtakım özel çabaları olduğunu bildiğim bazı kişilerin nasıl yanıt verdiğini görmek ilgi çekici olacak.

Cengiz Bektaş: Sorunuz genelde ve uzun süre içinse, sanat yapıtlarının sanatsal nitelikleriyle yaygınlaşma oranları arasındaki bağa inanıyorum. Ancak sorunuz, "bugün için Türkiye'de..." geçerliğindeyse karşılığım ne yazık ki, "Hayır"...

Ara Güler: Sanat bir burjuva oyunu ve eğlencesidir. Yaygınlaşması lazımsa bu snop takım onu da yapar.

Gültekin Çizgen: Türk insanının çok büyük bir bölümü fena halde yabancılaştırılmış, kendi kültür köklerinden koparılmış, çağın ekonomik sosyal dengesinin uzağında başka bir süreçte yaşıyor. Fotoğrafın yapıt olarak halka mal olması fotoğrafın kitle katında kavramlaşması ile orantılıdır. Fotoğraf sanatının yapıt temelinde yayılabilmesi için "marifetin iltifata tabii" kuralının işlemesi lazım. Ve tabii, pek çok yan kurumlar; müze, fotoğraf galerisi, koleksiyonerler, yayın, fotoğraf albümleri, etüt sergileri gibi fotoğrafı yaygınlaştırıcı ve kavramlaştırıcı

kurumlaşmalar lazım. Bunlar ise ülkemizde henüz ya hiç yok ya da yetersiz.

Ersin Alok: Pek tabiî. Yapı, kullanıldığı zaman yapı olur.

Şemsi Güner: Sanıyorum bu soruda sanat dışı birtakım özellikler taşıyan etkinliklerden bahsedilmesi isteniyor. Konuya girerken daha çok fotoğraf sanatını yönlendirenlerde görülen ve eleştirilere neden olan durumları açıklamak faydalı olur.

Eğer siz yıllarca fotoğraf çekmişseniz, eserleriniz yurt dışında ödüller almışsa, sanatınızla zirvedeki yerinizi bulmuşsanız, bu konuda hiçbir yeteneği ve bilgisi bulunmayan bir yönlendirici tarafından eserleriniz safdışı bırakılabilecektir. Veya en azından geçiminizi temin etmek için sanatınızı onun arzu ettiği tarzda devam ettirmeyi ilke edineceksiniz.

Ne istediğinin farkında bile olmayan, developman hatalarını göremeyen, kompozisyon ve içerik bakımından maksada ve baskıya uymayan fotoğrafları broşürlerinde ve diğer yayınlarında kullanan yaygın bir kadro maalesef bu gün iş başındadır. Her şeyin en iyisini ben bilirim düşüncesi ile tek taraflı alınan kararlarla yapılan sanat etkinlikleri maalesef geneldeki kısırlık ortamını sürdürmekte ve Avrupa boyutlarına ulaşamamaktadır. Ben yıllardır Babıali'de gazetecilik ve grafikerlik yaptım. Yayımcılık olayının içinden geldim. Her türlü üretim araçlarına sahip olan Babıali'de neden bir Stern, Bunte, Geo, National Geographic dergilerine benzer yayınların temelinin atılmadığına dikkatleri çektim durdum. Şu veya bu sebeplerden imkânlar kısıtlıydı diyeceksiniz. Şimdi öyle mi?

Kötü kâğıtlarla, sanattan uzak fotoğraflarla yayımlanan yapay dergiler nasıl bir yozlaşma yarattı ortamda? Kitlelerden neler götürdü?...

Şu anda yurt dışından ithal edilmiş dergiler var. Bir de bizim yayımladıklarımız var. Lütfen karşılaştıralım ve farkı görelim. Yıldız fotoğrafçılarla, fotoğraf dilinin gerçeğini kavramış teknik yönetmenlerin başarılarını izleyelim... Renk ayırım ve baskı sistemini okulunda öğrenmiş diğer teknik elemanlar... Kâğıtlar, boyalar... Tonalitenin müthiş incelikleri... Gerçekleri görelim. Bizde her şey ben en iyisini bilirim düşüncesiyle yapıldığından teknikten, estetik yoksunluğundan ve taklitten öteye geçemiyor. Tabii bu genelde böyle. Büyük yatırımlarla ileri teknolojiyi yakından izleyen ve kadroları ile zaman zaman başarılı eserler sunan bazı kurumları da unutmayalım.

Sorunun yanıtını görsel potpuri ile noktalamaya çalışalım: Pembe gözlükleri bir kenara koyup düşünelim. Neler yaptık bu günlere kadar? Meselâ Türk filmlerini ele alalım.

Birkaç filmin dışında profesyonel sinema fotoğrafları çekebildik mi? Jenerik denen olayı daha kavrayabilmiş değiliz. Bugüne kadar çekilen filmlerin jeneriklerini uç uca ekleyip toplu bir gösteri yapın...Türk film sanatındaki çabayı bundan daha iyi özetleyen bir yanıt bulamazsınız... Şöyle caddeleri dolaşıp sağa sola serpiştirilmiş eğri büğrü tabela keşmekeşine bakalım. Bilgisizce yazılmış gelişigüzel harfler... Renk uyumsuzlukları... Herkes önüne gelene yazdırmış, çizdirmiş... Hele Belediyenin yeni yaptırdığı çarpık, gönyesiz cadde kaldırımları... Bunların bir de boyanmış hali beni kahrediyor... Park kenarlarında toplama kamplarına benzer demir kazıklara takılı teller... Korkunç bir görsel keşmekeş... Bunlara bakan gözler tabii ki filmin jeneriğini öyle yazacak... Günümüzde yetişen yaratıcı insanı nasıl etkiliyor bütün bunlar... Misaller o kadar çok ki yazılsa ansiklopediler çıkar...

Aslında uygar ülkelerde uygulanan estetik standardı bizde de uygulansa bütün bu keşmekeşin bir anda düzeleceğine inanıyorum. Gerektiğinde yabancı uzmanlardan da oluşacak danışma kurulları ile bu sorunlar kısmen de olsa çözümlenebilir.

Atıf Yılmaz: Özellikle sinema için böyle bir bağın varlığı yadsınamaz. Tabii olumsuz anlamda. Seyirci kitlesinin çoğunluğunun kültür düzeyinin düşük olması,

Tarık Günersel

MEMNU NİYETLE

Öyle yaptık, güneşışığında, can katan birer
su serpintisi olarak. Metropol merkezi nasıl
patırtısız olabilir, olur, oldu işte.
Kâh yeşil bir yaprağa dokunduk, kâh bir ilk kara.
Ne başlangıç, ne son. Özelliksiz gibi
hattâ. Sıradanın şaşırtıcılığı. Biraz her şey.
Biraz ölümlülük hattâ. Epey kendimiz.
Öyle, karşı karşıya.
Duru bir taşma olur mu, olmaz, oldu işte. Uzak, yakın,
birlikte,
aynı yerde. Bir baktık
görüyoruz! Biz de baktık.
Sigara dumanı geçti aramızdan, atom bulutu, gri bir
kedi, başkaları, ama en çok ikimiz. Örtüştüğümüz
yerlerden
her şeyi gördük. Her şeyi.
Kendi gözlerimizi fark ettik. Derken biraz lâf.
Ayrıntı, derinlik, yüzeysellik... Hepsini
tatlı ve haklı bir hınzırlıkla araçlaştırabilirdik.
Nitekim öyle yaptık. Çözülüp uçuştu
sınırlar, sınırlarımız, günışığında, usulca.

---

genellikle kötü malın, iyi malı kovmasına neden olmaktadır. Yine kendine has özelliklerinden dolayı yaygınlaşma olayında, cinsellik gibi, şarkı, türkü gibi sinema dışı öğeler bir sinema ürününün yaygınlaşmasına neden olabilmektedir.

A.Adnan Saygun: Hayır. Herhalde.

Nevid Kodallı: Var. Bu, devletin bir sanat politikasının olup olmamasına ve bu politikanın "gerici" değil, çağdaş, ulusal ve evrensel bir politika olmasına bağlıdır.

İlhan Usmanbaş: Sanat yapıtlarının yaygınlaşma oranı büyük bir zaman dilimi, onyıllar, yüzyıllar düşünülürse, yapıtın sanatsal nitelikleriyle doğrudan orantılıdır. Sanatçının kendi zaman dilimini aşan boyutlarda düşünme zorunluğu vardır bu konuda. Çünkü yaygınlaşma kavramı uzay ve zaman kavramlarını birlikte içermekte. Kısa sürede yaygınlaşan nitelikli bir sanat yapıtını, çok uygun bir ortamda ve tam zamanında ortaya çıkmış olmasıyla açıklayabiliriz ancak. Niteliksiz olanının ise yüzeysel bir çarpıcılıkla, dahası, kolay duygu ve düşünceleri okşayan bir değer düşüklüğüyle yan yana olduğunu varsaymak yanlış olmaz. Başka hiçbir çaba sanat yapıtının yaygınlaşmasını zaten sağlayamaz.

Ferruh Doğan: Sanat yapıtlarının sanatsal nitelikleriyle yaygınlaşma oranları

arasında elbette bir bağ var; Shakespeare dünyada liste başı, Nâzım'da Türkiye'de. Karikatür alanında ise karikatür zaten yaygın bir sanat.... Ama her sanat alanında olduğu gibi o sanatın kuralları karikatür için de geçerlidir.

Metin Deniz: Sanatsal nitelikle, yaygınlaşma arasında tabii ki bir bağ var. Tabii bu biraz da neye "sanat" olarak bakıldığına bağlı. Her yapılan müzik, her yapılan sinema, her yapılan resme aynı güler yüzle bakılabilir mi? Her şeyden önce "bugünün geçerli dilindeki" sanatçı kavramında sanki biraz karışıklık var. Kimileri sanatçı sıfatını gururla taşırken, kimileri de bir yanlış anlama olur diye kendilerine sanatçı denilmesinden rahatsız olur hale geldiler. Yaygınlaşma toplu kültürden soyutlanamaz ama ayakları sapasağlam yere basan bir sanatın da fazlaca yaygınlaşması beklenemez. Her sanat dalı yaygınlaşma adına kolayca yozlaşabilir. Bu tür yozlaşma bir anlamda, genelde düşük kültür düzeyindeki kitlelerin arasında yaygınlaşma isteğinin çıkar sağlama adına sanat deyimini kullanarak gerçekleştirilmesidir. Kısaca denilebilir ki, her sanat dalında çıkar sağlama adına türlü sanat dışı davranışlara pek sık rastlanmaktadır.

6. "Kitle iletişim araçlarıyla sürekli yaygınlaşan 'kitle kültürü' konusunda neler düşünüyorsunuz?"

Melih Cevdet Anday: O deyimi anlayamadım daha.

Adalet Ağaoğlu: Bu, halkın kendi ürettiği bir kültür olsa, ondan uzak düşsem de onu selâmlardım. Ama bu kültür, paralının daha çok para sağmak amacıyla kitleye şırınga ettiği bir kültür. Buna şiddetle karşıyım. Çoğunluğun yaşam ve yaratı gücünü iğdiş etmiş bir kültüre 'kitle kültürü' demek ne kadar doğru, bu da ayrı bir soru.

Bilge Karasu: Bu kültürü yapanlar, bu kültürü güdüp yönetenlerin karşısında ne kadar az bağımlı olabilirlerse, *sorum*'larının ne kadar çok farkındalarsa, o kadar yararlı olabilirler.

Ayla Kutlu: Özgün sanat yapıtlarının pahalılığı, kolaylıklara kaçma alışkanlığımız, kuşaklar boyu aktarıla aktarıla gelişmiş özgün bir kültürümüzün olmayışı, hızlı kentleşme ve bunun getirdiği pek çok sorun, bir yandan başıboşluk, öte yandan anlamsız denetimler, kolaylıklar, parayı bastırmakla hoşça vakit geçirmek arasındaki doğru orantı, iç zenginliğinin, kafa zenginliğinin gereksizliğine hatta tehlikesine duyulan inanç, boş vermişlik, uyuşarak unutma isteği, suç unsurları arasında yeri ateşli silahların hemen ardından gelen daktilo, baskı makinesi, kitap teşhirleri gibi özgün durumlar; kitle iletişim araçları ile yayılan lumpen kültürü ülkemizde özellikle özendiriyor. Aslında burada kültür sözcüğünü kullanmak bile pek doğru görünmüyor bana. Her şey koşullandırılmış eğlenceye dönüştü, dönüşüyor ve bu durum giderek gelişiyor.

Cengiz Bektaş: Bu konuda söylemek istediklerim bir soruşturmanın karşılığı olma çizgisini çok aşar...

Kısaca: Bugünkü yönetimleriyle kitle iletişim araçlarının pazarladıkları "kitle kültürü"nün izlerinin bir gün — daha uzun süre gerekse bile — silinebileceğine, bu umudu yitirmeden, bu umudun doğrultusunda çaba, savaşım gerekliğine, bunun bir sorumluluk olduğuna inanıyorum.

Ara Güler: Olmazsa daha iyi olur.

Gültekin Çizgen: Allah belasını versin diyorum. Ancak yapacak bir şey yok. Her yönüyle Lumpenleşen bir ülkede başka ne olabilir. Ülkenin en büyük zenginlerinin, havaalanlarının Free Shop'larında ucuz viski kuyruğuna girdiği bir dönemde, bir süreçte yaşasın kitle kültürü.

Ersin Alok: Daha çok yüklemeyi.

Şemsi Güner: Önce geniş bir yelpazeyi oluşturan kitle iletişim araçlarına kestirme yoldan bakmak lazım geliyor. Görsel ve işitsel olarak sınıflandırabileceği-

miz bir ayırım ile bunların ulaştığı kitleleri teşhis etmek ve kültürü hakkında genel yargıya varmak lazım.

Sayıları az da olsa modern renk ayırım aygıtları ile donatılmış basımevleri, art direktörler, grafikerler, fotoğrafçılar, ressamlar, yazarlar, çizerler kadrosu Türkiye' de yeni bir kitle kültürü yaratma gayreti içindedir. Kendi konumla ilgili bir yargıya değinmek isterim. Bilindiği gibi kitle kültürüne geniş boyutlarda hizmet veren ve eğiten en büyük sanat dallarından biri de fotoğraftır. Yalnız şunu vurgulamak lazım, fotoğraf dilini oluşturan doğru kompozisyonlardan bahsetmek istiyorum. Nedir bu doğru fotoğraf kompozisyonları? Yönlendirici art direktör ile sanat fotoğrafçısı arasında oluşmuş eserlerdir. Bu iki kişilik mini kadro bugünkü yayımcılıktaki profesyonel yaratıcılığın belkemiğini teşkil eder. Bundan yoksun basında sürekli tercih edilen sanattan uzak yapay fotoğraflar daha önce değindiğim gibi görsel yozlaşmayı devam ettirir.

Bu diğer sanat dallarında da böyle değil midir? İşte, müziği ele alalım. Çok sesli müziğin iletişim aracı olarak insanın ruhsal gelişmesindeki etkinliğini inkâr etmek mümkün müdür?

Arabesk türü uydurma müziğin, zaten çeşitli nedenlerle bunalımlar içinde olan toplumun büyük bir kesitini nasıl tuzağına düşürdüğünü gördük, yaşadık ve devletçe de hiçbir çözüm getiremedik.

Çıplaklığın ahlakı bozduğunu düşünerek poşeti icat ettik de bunları da poşete koymayı ve üzerlerine "zararlıdır" damgasını vurmayı gözlerden kaçırdık.

Bir plakçıya gidip bakalım... Acaba kendi ürünümüz olan klasik batı müziği plaklarından kaç tane vardır? Opera sanatçılarımız hakkında kimlerin bilgisi var? Leyla Gencer'lerin, Erol Uras'ların, Mete Uğur'ların, Attila Manizade'lerin plakları nerededir? Satmaz diyerek ilgilenmeyen kimselere şunu soralım:

— Sattığı zaman bu sanatçıları nerede bulacaksınız?

Daima sanatçılara değer verdiğini ve yanında olduğunu söyleyen devletin bile böyle konulara sahip çıkmaması son derece acıdır. Anadolu'dan ilginç bir anım var: Sabahtan akşama kadar Arabesk dinleyen Sivas'ın Divriği ilçesinde oynaşan çocuklara arabamdan bir İtalyan Opera sanatçısına ait kendi kaydım olan bir kaseti dinletmiştim. Bu sanatçı ünlü Titta Ruffo idi. Çocuklar çıt çıkarmadan dinledikten sonra ısrarla bu bantı benden istediler. Nerden satın aldığımı sordular. Başka kasetler varsa göndermemi rica ettiler.

Ne diyeceğim, biliyor musunuz? Aslında bana sorarsanız tüm insanlar güzel olanı izlemek ve dinlemek için doğmuşlardır. Ama genellikle bu imkânlara kavuşamıyorlar. Zira tüm şansızlıklar tesadüfen bir yerlere gelmiş kimselerden kaynaklanıyor. Yazının başından beri anlatmaya çalıştığım neticeler de buralardan çıkıyor. Bizler gene onlarla görüşeceğiz, çalışacağız, önerilerini dinleyeceğiz ama hiç belli etmeyeceğiz.

Atıf Yılmaz: Bir ülkenin belli bir kültür birikimi olmadığı zaman (ki kanımca bilinçsiz Batılılaşma politikasıyla bu birikimden yararlanabilme imkânı Türk insanının Türk aydınının elinden kendi isteği dışında alınmıştır), farklı kültürlerle eşit koşullar altında hesaplaşma imkânı da elinden alınmış olmaktadır. Bu durumda, ancak gittikçe yozlaşan bir "kitle kültürü"nden söz edilebilir. Bu, bilinçsiz etkilenmenin, değişimin ilerde farklı bir sentez oluşturacağı da söylenebilir kuşkusuz.

A. Adnan Saygun: Kitle kültürüne mi, kitle kültürsüzleşmesine mi itiliyoruz?

Nevid Kodallı: Bu sorunun belki de yanıtı 5. maddedir. Kitle kültürü günümüzde müzik alanı için TRT, üniversiteler, kütüphaneler vb. kurumların büyük ölçüde Müzik Devrimimizin tersine tutumları yüzünden yozlaşmaktadır. Sonunda arabesk'e varılmıştır. Halkımıza sanat ile zenaat arasındaki fark verileme-

Murathan Mungan

OTUZ YAŞ

daha vakit var diye
yazmadığımız
şiirlerdi
kaldılar
yüzümüzden gelip geçti
ilk gençliğin fener alayları
yeniyetme arkadaş çetesi dağıldı artık
büyümenin konaklama yerlerinde
nice ihanete uğradık
ayrıldı yollar
ömrümüzü koyduğumuz şeylerdi ki
dört yöne dağıldılar

daha vakit var diye
dönüp de bir gün
kaldığımız yerden, hepsini birden
yaşarız sandık
oysa emanetmiş bizim sandıklarımız
içlerinde kilitli kalmış onca şeyle
günü geldi
aldılar

nasıl kullanılacağı bilinmeyen anlardı
sonuna dek yaşamaktan korkup da kaçtığımız
yerini ve anlamını bulmayı beklerken
çürüdü gitti içimizde
saklı duygularımız
şimdi yabancı bakışlara bir şey söylemeyen
karalama defterleri, bulanık anılar
rüzgâra, ateşe, suya yazılmış
gençliğin solgun güncesi
biz ne zaman büyüdük
onlar ne zaman yetim kaldılar
tutulan güneşlerin altında
çok yollar geçtik
dönüş yok artık o duyarlığa
yaşarken ve yazarken
yarım kalmış şiirler
yarım kaldılar

31 Temmuz 1985, 1986

diği için zenaat türü müzik bugün artık ulusal müziğimiz sanılmaktadır ve piyasa müziğini ulusal müzik ilan eden ilk ülke biz olmuşuzdur.

İlhan Usmanbaş: Kitle kültürü yeni bir kavram; içinde biraz güncel, biraz yerel, biraz evrensel her şeyi bulabilirsiniz. Reaktör konusunun ortaya atılması için bir Çernobil kazasının olması gerek; bir Anadolu uygarlığından söz edilmesi için böyle bir serginin açılmış olması gerek. Kaza geçiştirilip sergi kapandıktan sonra konu bir kez daha konuşulmayacaktır artık. Çünkü iletişim araçları her gün yeni bir şey, yeni bir sürü şey döküyorlar önümüze. Bu iletişim araçlarının yönetilme zihniyeti de zaten günlük uyarı dozunu en yüksek düzeyde tutabilecek gibi her şeyden azar azar vermektir. Ne olduğu pek belli olmayan imgesel bir dinleyiciye seslenir kitle iletişim aracı. Dinleyici her şeyi emebilen bir süngerdir. Kişilerin kendilerine özgü görüşleri olmamalıdır. Kitle kültürü turistik turlar gibidir. Kentin içinde hiçbir zaman yaşamayacaksınız fakat kenti içinde yaşayandan daha çok tanıyacaksınız; hiçbir sergiye gitmeyeceksiniz fakat bütün sergileri bileceksiniz; ömrünüzde ayağınız topa değmemiş olacak ama olimpiyatın bütün gollerini ezbere sayacaksınız. İletişim araçlarının böyle yaşanmamış bir kültür oluşturduğu öylesine büyük bir gerçek ki pek çok toplumda kendini kitle kültüründen korumaya çalışan, onun ötesine geçmeye çalışan bir yadsıyanlar grubu ortaya çıkmaktadır yavaş yavaş. Bu grup kültür denen şeyin bir başkasının eliyle, bir başkasının kulağıyla hazır biçimde verilmesine karşıdır. Kültür özel bir çabayla elde edilir ancak. Bugün dünyanın pek çok kentindeki sanat ortamı da kurumlaşan sanat yaşamı ile bir bakıma kitle kültürü yapısına dönüşmekte gitgide. Kültürün bu kurumlaşmış etkisinden kurtulabilmek için pek çok sanatçı günlük sanat ortamından uzaklaşmakta ve bütün iletişim araçlarını bir kenara iterek kendi sanat yapıtıyla başbaşa kalmaya çalışmakta. Ancak böyle olursa kendi yarattığının daha değerli bir öz, katışıksız, özgün bir özsu olabileceğini düşünmektedir.

Ferruh Doğan: "Kitle kültürü" diye sorunu ortaya koyarsanız karşısına "birey kültürü" mü gelecek? Bence kültür bölünmez. Kitle kültürü tanımlamasını "güncel etkinlikler" diye adlandırmak gerek. Her devirde "gibi"ler vardır; şiir gibi, resim gibi, karikatür gibi, vb. Bunlar da kültür varlığı içine girmez.

Metin Deniz: Kitle iletişim araçları denilince, insanın aklına, ülkemizde, televizyon ve radyo geliyor. Buna bir de "boyalı basın" eklenebilir. Ama yine de televizyonun vazgeçilmezliği tartışılamaz. Ülkemizde de bu iletişim aracı TRT'de odaklanıyor. Bu nedenle de, bence, sorunuz, "TRT aracılığı ile kitle kültürü..." diye de ele alınabilir. Yıllardır TRT'ye yöneltilen eleştirileri bir kez daha yinelemek gerekir mi? Yukarıda da değinmeye çalıştığım gibi, iktidarların sanat politikalarının veya iktidarların sanatsızlık politikalarının aynası olmayı inatla sürdüren TRT'nin "geniş kitlelere seslenmek" adına belirli "tatsızlıkları", sanat adı altında sunmasını benimsemek tabii ki mümkün değildir... Geniş bir tartışma konusu olan sorunuzun cevap ve sonuçlarının, bu soruşturma sonunda biraz daha aydınlanacağını umarım.

EK 1:

Oktay Rifat soruşturmamıza 2, 3, 5 ve 6. sorularımıza değinen aşağıdaki yanıtı gönderdi:

Sanat yapıtları son kertede bir mal olarak ele alınabilir. Pazarı vardır, alınır, satılır. Arz ve talep yasası burada da işler. Sorduğunuz sorular çevresinde doğru bir sonuca ulaşmak için asıl sanat yapıtları tüketicisinin, başka bir deyişle bu alandaki talebin üstünde durmak gerekir. Türkiye'de sanat tüketicisi ne tür sanat yapıtları istiyor? Bunu kesinliğe yakın bir doğrulukta saptamak için sayısal araştırmalar yapılmalıdır. TV'nin yaptığı yoklamalar bu konuda bir fikir veriyor. Türkiye'de sanat yapıtları tüketicisi çoğunlukla soysuz sanat ürünlerini tutuyor. İyi müzik, iyi

resim, iyi edebiyat istemiyor. Heykelin ve güzel yapının değerini bilmiyor. Bunun yanında okuma yazma oranı, gazete ve kitap tüketimi bizi oldukça aydınlatır. Sanırım az gelişmiş kapitalist düzen sanat ürünü alıcısının beğenisini etkiliyor ve soysuzlaştırıyor. Bu arada gerçek sanatı arayan bir sanat tüketicisi yok mudur? Vardır elbette. Ama sayıları çok düşüktür. Durmadan kemirilmek istenmekte, türlü engellerin ve yoklukların içinde kendini korumaya çalışmaktadır. Konu çok karışıktır. Ben bu kadarını söylemekle yetinirim.

EK 2:

Sorularımızı gönderdiğimiz ressam ve heykelcilerden yanıt gelmemesi üzerine, soruşturmamızdaki bu eksikliği gidermek üzere, ressam Yusuf Taktak'a başvurduk ve kendisinden aşağıdaki demeci aldık:

Yapıtlarının geliriyle yaşayan sanatçı (ressam, heykelci) yok denecek ölçüde azdır. Sanatçıların ikinci bir işe sahip olması, ilk ressamlarımızdan bu yana sürer. Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit asıl mesleklerinin askerlik olmasına karşın ressamlık da yapıyorlardı. Birkaç mesleğe birden sahip olan Osman Hamdi de bu nedenle övülmüyor mu? Öğrencilik dönemi resimlerini göklere çıkardığımız Darüşşafakalı Ressamlar (yaygın adlarıyla Primitifler) okullarından mezun olur olmaz, memurluklarda silinip gitmişlerdir.

Sanat eğitimiyle yaşam koşulları arasındaki ilgisizlik, yok oluşu hazırlamaktadır. Kişi ressam olarak hayata atılır ama bir süre sonra ressamlığının ya da heykelciliğinin önüne birtakım unvanlar sıralanmaya başlar; memur, grafiker, öğretmen, tüccar, müteahhit... Devletin sanat politikasının olmadığının resmidir, tüm bunlar.

Ülkemiz sanatında; nitelik ve yaygınlaşma arasında ters orantı vardır. Sanatçının yaygınlaşması, tümüyle, basın ve yayın organlarıyla kurduğu sıcak ilgiye bağlıdır. Bugün sanat çevresinde Amerikan sistemleriyle tanıtımdan sözedilmektedir. Yaygınlaşmanın nitelikle değil de satışla bağlarının olduğunu söylemek daha doğrudur, kanımca.

Son on yılda resim satışları alabildiğine arttı. Heykeller için bunu söylemek mümkün değil, çünkü heykelciler anıt batağından kurtulamadılar. Tek tük açılan heykel sergileri zenginleri henüz kışkırtmış değil. Sanat galerileri, heykel pazarlaması olmadığından resim galerisi kimliğini koruyorlar. Yüzde elliye varan kâr oranı, hevesllilerin çoğalmasını sağladı. Sadece İstanbul'da yüze yaklaşan galeri sayısı, olumlu yanlarının yanısıra, galerilerin dükkânlaşması izlenimini doğuruyor.

SONUÇ

Seçkin sanatçılar ile sanat alıcıları arasındaki kopukluk çevresinde dönenen sorunları gündeme getirmek özlemiyle giriştiğimiz soruşturma, sanatçılardan umduğumuz ilgiyi görmedi. Başvurduğumuz 52 kişiden yalnızca 16'sı sorularımıza karşılık verdi. Anlaşılan, bu tür konular sanatçılarımıza pek önemli görünmüyor. Kimileri yoğun işleri arasında zaman ayıramamışlardır, olabilir. Ama katılma oranının üçte birin bile altına düşmesi, bu gibi engellerin ötesinde, yöneldiğimiz sorunların ilgi çekmediği ya da bu sorunlara bizim yaklaşım tarzımızın beğenilmediğini gösteriyor.

Soruşturmamıza katılan 16 sanatçının gönderdikleri kısalı uzunlu yanıtlar ise; her şeyden önce, aynı sorunlara, değişik sanatlarda, değişik çözümler önerilebileceği gerçeğini ortaya çıkardı. Genel bir yaklaşımdan kaçınarak her sanatı kendi özellikleri çerçevesinde ele almak gerektiği anlaşılıyor.

Bir de sanatçıların, sanatlarını doğrudan ilgilendirmeyen bu tür sorunlara yaklaşımlarındaki ayrımlar çok ilginç:

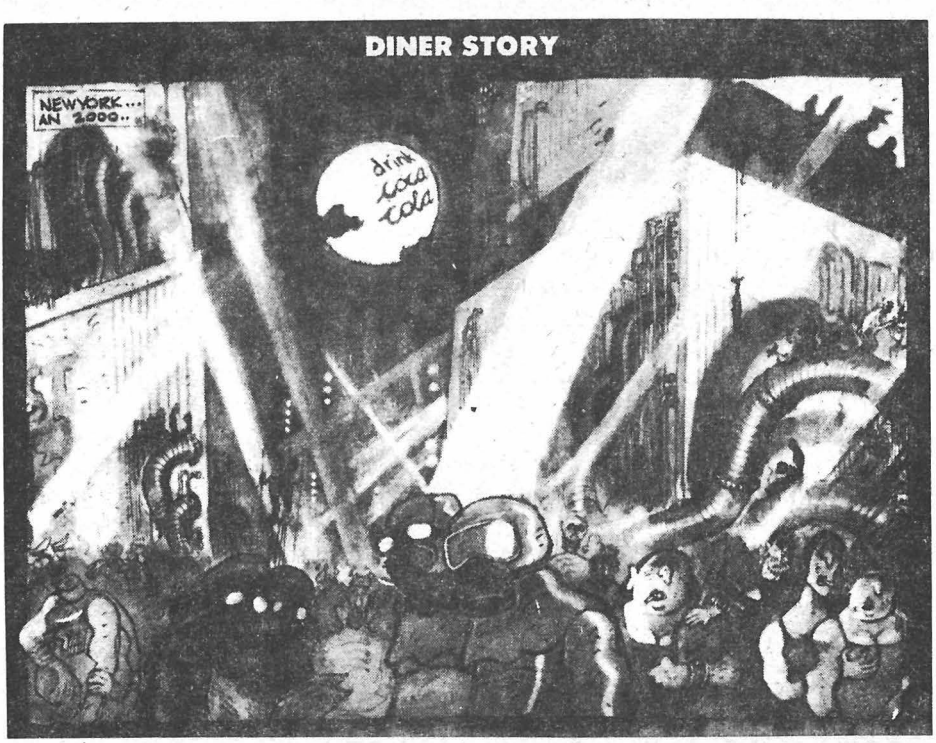
Kimi isteksiz, üstünde durmak bile istemiyor, bir iki sözcükle geçiştiriyor; kimi alaya alarak dışlıyor; kimi duygusal, kırık; kimi gerçekçi, beğenmese de gerçekleri soğukkanlılıkla karşılamaktan yana; kimi açık seçik, nerdeyse bilimsel bir yaklaşımla aydınlatıcı...

Şunu hemen belirtmeliyiz:

Soruşturmamıza yanıt göndermeyen, bir anlamda, yaptığımız işi beğenmeyenlerin davranışı da içinde olmak üzere, bütün bu yaklaşımları saygıdeğer buluyoruz. Sanatçıları doğrudan ilgilendirmeyen (büsbütün öyle olmasa da, birçok yönüyle öyle olduğu bir gerçek) bu tür konularda düşünce üretmenin, incelemeler, araştırmalar yapmanın öncelikle eleştirmenlere düştüğünü çok iyi biliyoruz.

Yapıtlarını kimin için yarattığının ya da ürettiğinin bilincinde olmak; bir yaygınlaşmayı özlüyorsa, bu yolda kişisel çabalarda bulunmak; yatırımcılarla (dolayısıyla reklamcılarla) ilişkiye girmek; geçimini sağlayabilme amacıyla sanatından ödün vermek, sanatçıların açığa vurmayı istemeyebilecekleri çok özel durumlardır. Bu konularda onlara sorular yöneltmenin "saygısızlık" olduğu bile söylenebilir. Biz bu saygısızlığı bomboş bir alana kestirmeden girmek özlemiyle göze aldık. Hem soruşturma sorularımızı gönderdiğimiz bütün sanatçılardan özür diler, hem de yaşadığımız toplumsal düzende sanatçının konumunu anlama çabamıza özverili yanıtlarıyla yardımcı olanlara teşekkür ederiz.

Kitle kültürü, popüler sanat ya da kültür sanayii konuları da içinde olmak üzere bu tür sorunları irdelemeyi yerli yabancı eleştirmenlerin katkılarıyla sürdüreceğiz. □



Engin Ergönültaş — Bir Resimli Roman Çalışması

SORUŞTURMANIZ ÜZERİNE EK DÜŞÜNCELER

Bilge Karasu

Belirtmek gereksiz ama gene de belirteyim, söyleyeceklerimi yalnız kendi işimi (yazı yazmağı), kendi tutumumu göz önünde bulundurarak, kendi adıma söyleyeceğim.

Sorunuz: 1) Yapıtlarınızı yaratırken (ya da üretirken), onların kimlere ulaşacağını göz önünde tutar mısınız?

Yanıtım: 1) "Ismarlama iş" yapmayan bir yazar için "...kimlere ulaşacağını..."daki "kimler", kimler olabilir?

Soyu tükenmekte olan birtakım küçük "pasta fırınları" geliyor gözümün önüne. Tek tük hâlâ rastlanabiliyor öylesine, kimi mahallede. O mahalle pastacısı oluveriyorum bir an. Yardımcımla birlikte pasta tepsilerini fırına sürerken müşterilerimi de düşünüyorum. Çocuklar var, küçüklü büyüklü; onlar gündüz müşterisi. Buralarda çalışanlar içinde tatlıya, pastaya, kurabiyeye düşkün olanlar var; öğle tatilinde uğrarlar, ikindi üzeri çırağı yollarlar. Akşam evlerine giderken, bir iki, bir şeyler alırlar. Evlerine dönerken tepsilerime bir göz atmadan edemeyen komşular var. Bir de, konuk beklediği için çocuğu gönderip biraz tuzlu biraz tatlı alacaklar var. Pastalarım, kurabiyelerim, çöreklerim kime "ulaşacaktır", bilirim. Günü var bu işin, mevsimi var.

Ama yazı yazan kişi, tutumu — dolayısıyla, büyük ölçüde (o da kuramsal olarak) okuru — oldukça belli bir gazeteye, bir dergiye yazma durumu dışında, "kimlere ulaşacağını göz önünde" tutabilir mi? Şu ara bir kitabım çıkıyor olsun: Sorun, kitabımın "kimlere ulaşacağını" göz önünde tutarak yazmış olmak mı?

Örneğin, "şunlara ulaşacak, ben de hoşlarına gidecek şeyler yazayım," ya da "şöyle yazayım da şunlara ulaşsın," türünden bir şey midir bu "göz önünde tutma" işi?

Hiç öyle olmasa gerek.

Yazarken, bir (ya da, birtakım) okurlara yönelmekte olduğumu düşünebilirim. Yazdığım metnin güdümüyle ilişkili bir seçim-tasarımdır bu. (U. Eco, bu "okur"a, yazarın *örnek okuru* der.) Bu okur ya da okurların, metnin yapısındaki incelikleri, özellikleri "atlamayacaklarını" düşünebilirim... Düşünmem gereken bir şey daha var elbet: Bu okur ya da okurlar, ya da bunların bütünüyle dışında birtakım başka okurlar (hem uzay, hem zaman içinde düşünebileceğimiz, başka başka, bir — ya da bin — okur), metne bağlı kaldıkları halde, benim tasarılarımı ya da niyetlerimi çok aşan pek çok başka şey de bulabilirler bu metinde.

Diyeceğim, ben *örnek okur* da düşünsem, metnimin "kimlere ulaşacağı" konusunda en ufak bir kestirimde bulunmuş olmayacağım. *(Örnek okur* kendime, bildik, tanıdık birkaç okura benzer bir okurdur, eninde sonunda...)

Ama kitabım kimlerin ilgisini çekecektir? Hiç değilse şu sıralarda, diyelim yayımlanışını izleyen altı ay içinde, kuramsal (ya da kuramsal olmayan) çeşitli *aracılıklar* sonucu, ilgi duyabilecek okurlara ulaşır mı, ulaştırılır mı? Bunu merak edebilirim... Merakım, bu süre içinde, bir ölçüde giderilecektir. Ama bir kitabın serüveni bugün burada başlayıp bir, üç, beş yıl içinde biter mi ki?... Kaç yıl sonra hâlâ okunmakta olabilirim? Zaman içinde hangi okurlar beni yolun kıyısına bırakıverir, hangi okurlar bana ilgi duymağa başlar? Şu son iki sorunun yanıtını kestirmeğe çalışmak, gülünç olur.

Bir öneridir ortaya attığım: Bir dilin kültürü, yazın geleneği içerisinde bir öneri... Beğenilebilir, beğenilmeyebilir; okur çevresi genişleyebilir; gün gelir, unutulur; günün birinde, birileri, onu gömüldüğü yerden çıkarabilir. Hangi kitapdan, "günün birinde yeniden ilgi çekecektir," ya da "bir daha hiç kimse bu kitaba ilgi duymaz," diye söz edebiliriz? Yazın üzerine, yazının geçmişi üzerine biraz bilgimiz varsa hele?

Belli bir yazın geleneği içerisinde, bu geleneğin *varolan* kurumsal mekanizması içerisinde ortaya sürdüğüm bu öneri, bir *elyazması*'dır (daha doğrusu, bir "makineyazması", makinede, elimle yazdığım bir metin). Bu elyazmasını kitap dediğimiz nesneye, metaya dönüştürecek, onu *üretecek* olan, yayıncılık sanayiinin bir üyesi durumundaki yayınevidir. Elyazmamı ona teslim ettiğimde, yazılmağa değer gördüğüm, elimden geldiğince "iyi olması"na çalıştığım, yazın yapıtlarına ilgi duyan, yazın yapıtı okuyan okurların bir bölüğünün ilgisini çekebileceğini umduğum bir metindir verdiğim.

Sorunuz: 3) Yapıtlarınızın yatırım konusu olmasını, günümüzde geçerli reklam anlayışıyla duyurulmasını nasıl karşılarsınız?

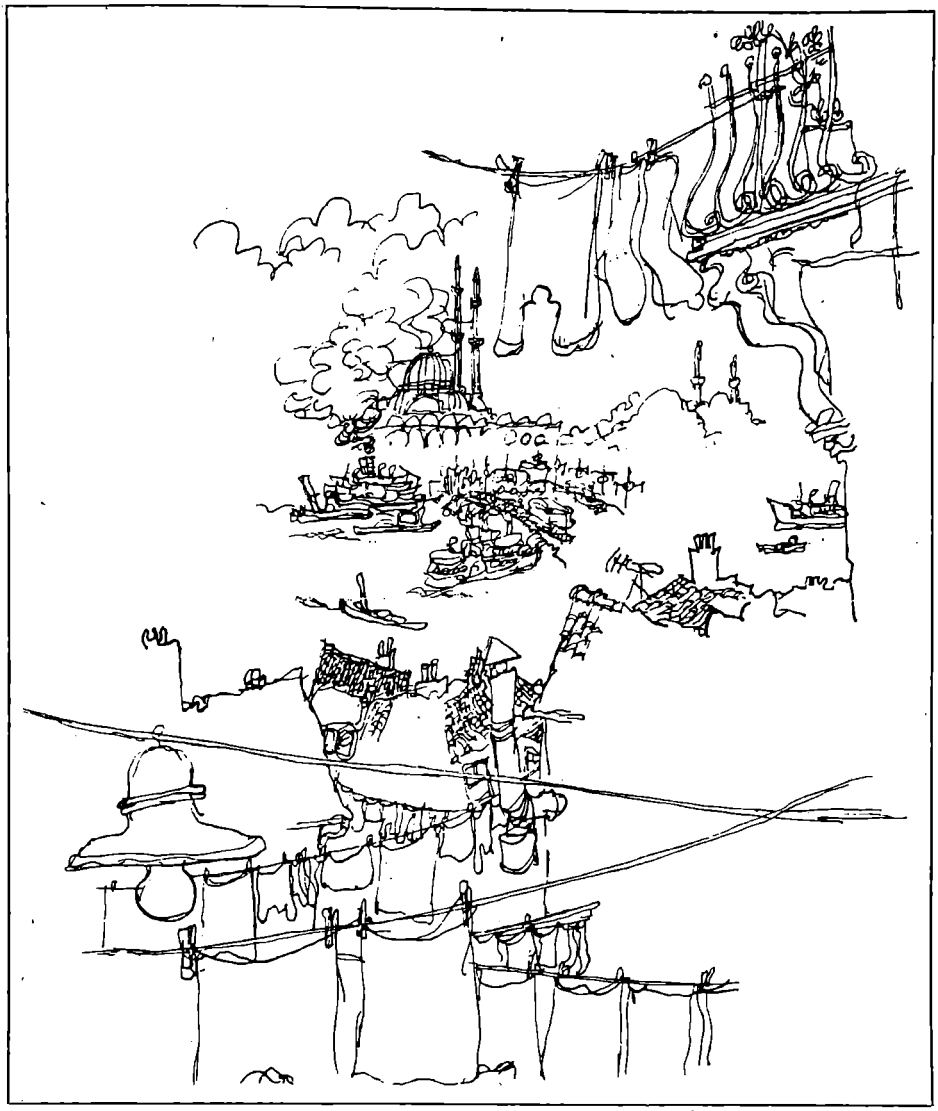
Yanıtım: 3) Bir sanayi-ticaret kuruluşu olarak yayınevinin, kitabı yayımlamakla yaptığı yatırımı, ürettiği malı tanıtmak için bir başka yatırımla desteklemek istemesi akla uygun olmaz mı?

Ortaya çıkan kitap, yayınevinin ürünüdür. Benim yayınevine verdiğim, belki *çok özel* bir durumu olduğu söylenebilecek bir ham maddedir. Yayıncılık sanayii, besbelli, çok değişik niteliklerde müşterinin ilgisini çekmeyi amaçladığı için, çok çeşitli mal üretir.

"İyi" bir yayınevi, üretiminin, belli bir düzeyin altına düşmemesine çalışabilir ya, bu düzeyi oluşturan öğeler hem çok çeşitli olacaktır, hem de bunların eskime, gözden düşme "hızları" çok değişik olacaktır. Dolayısıyla, belli bir anda, en "iyi" yayınevinin bile yayınları arasında, niye yayımlandığı, niye beğenildiği "bir türlü anlaşılmayan" ürünler bulunabilir.

Bu yayınevi, her kitabını bir yatırım yaparak ürettikten sonra bu yatırımı tanıtım-duyuru yatırımıyla/çabalarıyla desteklemeyecek midir?

"Günümüzde geçerli reklam anlayışı" belli bir şey demek midir? Bilemiyorum. Ama duyurma-tanıtma amaçlı *pek çeşitli yollar* denenebileceğini, *pek çeşitli yöntemler* kullanılabileceğini kestirmek için reklam anlayışı üzerine çok "bilgi" edinmiş olmak gerekmez, sanırım. Kitap satmanın, kitaba ilgi duyulmasını sağlamanın yayınevi için, yani *ilk*[1] yatırımı yapan için, ne kadar önemli olduğu, ortada. Her sanayi-ticaret kuruluşu gibi yayınevi de bilir ki her malı, her ürünü aynı değeri taşımaz, (bu değerden *bağımsız* olarak) aynı ölçüde aranmaz/satılmaz. Gene bilinen bir şeydir: Kitapların fiyatı, *genellikle* metnin değerini değil, ürünün "değer"ini yansıtır. Yayınevi, çok satılan bir malının satışını daha da artırmak için yatırım yaparken az satılan bir ürününü tanıtım-duyurma yatırımı/çabaları ile desteklemezse, bu az satan yazarı değil, kendini cezalandırmış olur. Kitap satış zincirinin



Engin Ergönültaş İstanbul Görünümü, 1983

bir ucunda satıcı, "dost müşterisi"ne, "şunda iş yok, okudum. Siz asıl şunu alın," derse, *her* satıcının yaptığını yapmış olacaktır. Ama gene her satıcı gibi kitapçı da, bir malın duyurulmasına-tanıtılmasına katılabilir. Birçok sanayi kolunun başarıyla uyguladığı tanıtım yöntemlerinden yayınevlerinin, bunları kendi özelliklerine, kendi durumlarına uydurmak koşuluyla, yararlanması akla uygun bir şey olmaz mı? Basın, radyo, televizyon (hiç değilse şu üçü) ile kurulacak ciddî "işletme" ilişkileri, yayınevlerine satış düzeyini gerçekten yükseltme olanağını vermez mi?

Yayınevi kadar satıcı da, bu çalışmalar arasında, gerek kitabın yazarından gerek başka yazarlardan yararlanma yoluna gidebilir. Yazar bu çalışmalara şu ya da bu biçimde katılabilir.

Sorunuz: 2) Yapıtlarınızın yaygınlaşması için, kişisel olarak bir çaba göstermeniz gerektiğine inanıyor musunuz?

Yanıtım: 2) Kendimce "en iyisini" yapmağa çalışıp yazdıktan sonra, ek bir çaba göstermek *gerektiğine* inanmıyorum. Akla gelebilecek "çaba"ların çeşitliliği ise, apayrı bir konu.

Buraya değin *satış*'tan söz ettim. "Yaygınlaşma", önemli bir ölçüde, satılmak-okunmak demek olsa gerek. (Okuyanların sayısı, genellikle, satınalanların sayısından yüksek olsa da...)

Satın alınmak, okunmak, beğenilmek için, ilkin, "iyi" bir iş sunmuş olmak gerekir. Elbette, bu "iyi" işin vurulacağı ölçütler başka başka olabilir; dolayısıyla değişik kimselerin beğeneceği değişik kitaplar "yaygınlaşabilir". Yazar açısından bakalım: Yazar, konuşmalar, görüşmeler yapmak, imza günlerine katılmak, "açıklayıcı" yazılar yazmaktan tutun, kendinden söz ettirecek türlü türlü yöntemlere değin, çeşitli "çaba"lar gösterebilir. Bunların *gerekli* görülmesi söz konusu değil elbet. Ama her yazar, bu pek değişik yollardan birine ya da birkaçına, *isterse*, başvurabilir... Sorulacak soru şu, sanıyorum: Tanınma, sözü edilme, "yaygınlaşma" ile, bir metnin *yaşayabilmesi*, en azından üç okur-kuşağının ilgisini çekebilmesi, aynı yol üzerindeki "duraklar" mıdır her zaman?

Yayınevinin dolaylı-dolaysız tanıtma (hem varolan okura yeni ürünü duyurmağa, hem yeni okurların ilgisini çekmeğe yönelmiş) çabaları ile eleştiri-inceleme, eğitim kurumsal mekanizmalarının (yayınevine oranla belki biraz *daha sonra*) işlemesi bir araya gelince, bir metin yaşayabilme yolunda ilk adımları atmış olacaktır. Kurumsal mekanizmalar, bir süre sonra zaten "yeni mal"ı değil, ancak *metni* söz konusu edeceklerdir artık; metni, şu ya da bu ölçüte vurarak hâlâ ilginç bulabiliyorlarsa... Yaşaması uzadıkça, bir metin sürekli olarak aranır, okunur duruma gelebilir; gene de, *çok satan* bir kitap sayılmayabilir.

Sorunuz: 5) Sanat yapıtlarının sanatsal nitelikleri ile yaygınlaşma oranları arasında bir bağ görüyor musunuz? Çalıştığınız sanat dalında, yaygınlaşmayı sağlayan sanat dışı birtakım özellikler var mı?

Yanıtım: 5) Sanat yapıtı için "yaygınlaşma" ile "yaşama" *ayrı* şeylerse, "bir bağ" görmüyorum.

"Yaygınlaşma" pek göreli bir şey... Pek değişik etmenler, rastlantılar, kaygılar, zaman zaman bir noktada düğümlenen etkiler, bir kitabın çok okunmasına, dönem dönem yeniden aranmasına yol açabilir. Bu anlamda yaygınlaşma ile, hiç de saltık olmayan "sanatsal nitelikler" arasında herhangi bir bağ kurulabileceğini sanmıyorum. Belli bir anda, gözde olan, bir yapıtta "aranır" olan sanatsal nitelikler ile bu yaygınlaşmalar, yer yer, zaman zaman örtüşebilir, yer yer, zaman zaman, biribirinden pek uzakta kalabilir.

Önerim, sanatı, sürekli olarak genişletebilecek, *genişletilebilen* bir alan diye düşünmeğe çalışmamız... "Sanatsal nitelikler"i, bir yapıtın değişik çağlarda, değişik gerekçelerle de olsa yaşamasını sağlayan nitelikler olarak görmekten yanayım.

Yazar okunmak *ister*. Yayınevi, ürettiği kitabın satılmasını *ister*. Ama yazarın da, yayınevinin de bildiği bir şey var: Her kitabı herkes okumaz, okuması da gerekmez.

Ancak, okuyanlar kadar okunanların da sayısı arttıkça, okumalarda çeşitliliğin, değişikliğin tadına varıldıkça yaygınlaşmaların da, yaşamanın da ölçütleri, elbet, çok değişecektir. □

(1) Yazarın "yaratım"ını unutmuyorum elbet. Ne var ki onunki, bir *yaşam* yatırımıdır. Muhasebeye pek gelmiyor öylesi...

ENGİN ERGÖNÜLTAŞ İÇİN

Selim İleri

Engin Ergönültaş'ı çizgilerinden önce tanımıştım, kendisi olarak tanımıştım. Biraz Zalim Şevki'sine benzeyen,duyarlı gözleriyle de karşısındakileri düşündürebilecek, sessiz, durgun bir kişiydi. Galiba Beyazıt'taki ağaçaltında oturuyorduk. Niye tanışmıştık, nasıl tanışmıştık: şimdi hatırlayamıyorum. Sonraları zaman zaman sokaklarda karşılaştık; kimileyin Beyoğlu'nda, kimileyin Taksim'de, kentin en kalabalık, en işlek yerlerinde, ayaküstü, birkaç dakika, nasılsınız-iyi misiniz...

Yine o sıralarda bir çizgi-öyküye vurulup kalmıştım. Bu, *Kül Kedisi*'nin çok değişik, çok hoş bir parodisiydi. Mahallenin yoksul kızı, apartman sahibinin oğlunca verilen partiye katılabilmek için, konsonmatris 'abla'sının iki üç numara büyük, yüksek ökçeli ayakkabılarıyla faaliyete geçiyor; sonuçta delikanlıyı bu konsonmatris ablaya kaptırıveriyordu. Delikanlıyla yeni gelin balayılarına çıkarlarken, yoksul kız ağlıyor, apartman sahibi de ellerini ovuşturarak, "Aferin bizim oğlana," diyordu, "sermaye edindi şimdiden..." *Kül Kedisi*'ni Engin Ergönültaş imzalamıştı.

Benim tanıdığım Engin'in aynı zamanda Ergönültaş olduğunuysa bir rastlantı dolayısıyla öğrenecektim. O çocuk, sessiz, durgun Engin... Artık çarçabuk arkadaş olmuştuk. Bize birer ülküsellik gibi gösterilmiş olguları tepetaklak etmekte Engin'in tuhaf bir yeteneği vardı. Onun Zalim Şevki'sine yeniden ve dikkatle bakınız, gününün yanlış siyasası üzerine alçakgönüllü, ne var ki olağanüstü incelikli bir roman kurduğunu fark edersiniz. Zulümden yana nasibini alamamış Şevki, yardımcısı Osman'la birlikte büyük ümidini eskiterek yaşar. Oysa çevresindeki yaşam, çoktandır kabagüçle donanmış, kabagüçle haşırneşir olmuştur. Şevki'de kıyıda köşede kalmış insanın edilgin gibi görünen, gerçekteyse amansız koşullara bile direnebilmiş kişiliğini, serüvenini yakalamak olasıydı.

Yazmak çizmek önünde sonunda matematiğe dayalı bir edimse de, duygudan ve yaşantıdan ediniyor birikimini. Çocukluğunu anlatmıştı Engin; sözcüklerini bile bugün yeniden işitebiliyorum. Büyük kentin varoşlarında, fabrika bacaları, tek katlı yarı yıkık evler, yoksunluklarla yüklenmiş bir çocukluk. Çalışmak zorundaki anne ve akşamları, yapayalnız, o anneyi bekleyiş. Orhan Kemal'in dünyasıylabaşlayıp daha başka bir yokuşu tırmanan yaşam-öyküsü... Belki bu yüzden, 75 sonrası aydın öbeklerini tedirgin edecek ilgileri de vardı Engin Ergönültaş'ın. Sözgelimi arabesk müzikle ilgileniyor, Orhan Gencebay ve ardıllarının toplumca neden benimsendiğini araştırıyor, konuyu irdeleyen araştırmalar yazıyordu.

Ama bir başka günü, bir başka akşamüzerini gözümün önüne getiriyorum şimdi: yıllardan 1976 filan olmalı. Kireçburnu'ndayız ve Engin'le Edip Cansever'den söz açıyoruz. Ezbere mısralar, Yakup'un çağrılmayışından Ruhi Bey'e: *"(Olamaz ki, kimse kimseyi sevemez / Ama hiç kimse.)"*

Engin bizim o kadar coşkulu, o kadar acı veren bugün bana, Günebakan Yayınları serüvenimize de katılıyor: Dino Buzatti'nin *Bir Aşk*'ına, o kimselerin ilgisini çekmeyen güzel aşk romanına gerçeküstü denebilecek bir kapak konduruyor. Amatör sevinci ağır basan bir kapak.

Zamanın aralıklarına göğüs geren, kopuk kopuk bir arkadaşlıktı bizimkisi. Herhalde 77'de, Edip Cansever tutkumuzdan bir yıl sonra, Bodrum'da; evet o zamanlar yaz gezilerine çıkılırdı;

upuzun bir tartışmamız var. Engin Ergönültaş bütünüyle mutlu bir yarına vargücüyle inanıyor; bense muhalefeteyim her zamanki gibi. Diyorum ki, bütün dünya mutlu olsa, ışığın etrafında dönenip duran şu pervane yine yanıp tutuşmayacak mı? Sulandırılmış felsefî tartışmamızı yıkıp geçecek o pratik yanıtı bir anda söylüyor sevgili Engin: lambalar öyle yapılabilir ki, pervaneler artık yanmaz. Susuyorum ve için için bunu düşünememiş olmaktan erinçsizlik duyuyorum. Öyle sanıyorum ki, düşmanlaştığım bir noktadayım. Ne var ki bu pratik yanıt sonraları bana çok koyacak, umutsuzluk dediniz mi, ikide birde tekrarlayacağım.

Birkaç kez de Engin'in Kuzguncuk iskelesi üzerindeki hem fakirhane hem de gönül zenginlikleriyle dolup taşan evine gidip geliyoruz. Orhan Gencebay dinleniyor. Çay içiliyor. Zalim Şevki artık bir numara... Böyle tanıyorum Engin'in insan yanını işte.

Bazı tanışıklıklarda zamanın fazla bir hükmü olamıyor. Yıllardır yüzünü, çizgilerini görmediğim bu sanatçı, benim için, özetin özeti olarak dile getirmeye çalıştığım hatırlayışlarımla dün alınmış bir mektup gibi. □

SANAT VE SLOGAN

Mehmet H. Doğan

Asım Bezirci son yazılarında dozu gittikçe artan saldırgan bir dil kullanıyor Farkına varmadan, başkalarında suçladığı, hoş görmediği davranışları hemen aynı yazıda kendisi de gösteriyor. Eleştirdiği, suçladığı kişilerin yazılarındaki kimi sözleri, tümceleri — sanki kimse anlamayacakmış gibi — değiştiriyor, kendince suç aracı biçimine sokuyor.

Yılların eleştirmeni niçin yapar bunları? Niçin başvurur bu tür yollara? Bilemem, deyip geçiyorum şimdilik. Ama bildiğim bir şey vârsa, bu tür davranışlarla bir yere varılamayacağıdır. Saldırıları kimsenin gözünü yıldıramayacağı gibi keskin sirkenin zararı da küpünedir olsa olsa.

Bezirci, Varlık dergisinin Temmuz 1986 tarihli sayısında "Slogan ve Kurban" adlı bir yazı yayımladı. Amacım bu yazıda söylenenleri tartışmak değil. Bezirci'yle "slogan ve sanat" konularında gerçekten uzlaşmaz düşünceler taşıyoruz. Önce, onun, yazısının "slogan ve şiirimiz" bölümünde eski-yeni şairlerden sıraladığı dizelerin çok büyük bir çoğunluğunun slogan olduğunu ya da slogan diye adlandırılabileceğini sanmıyorum ben. Çoğu, olsa olsa aforizmalar olarak kabul edilebilir. "Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden"; "Akşam, yine akşam, yine akşam"; "İnsan âlemde hayal ettiği müddetçe yaşar"... vb. Son bölümdeki örneklerse gerçek sloganlar değil, yazıldıktan sonra sloganlaşmış dizeler: "Gelin canlar bir olalım"; "Ferman padişahın dağlar bizimdir" ... gibi. Yani sloganın şiirde kullanılması ya da şiirin sloganlaşması konusunda da ayrı şeyler düşünüyoruz.

Bezirci, yazısında, şiirde slogan konusunda "temel sonuçları" kendince ortaya koyduktan sonra, sanki bu sonuçlar karşı gelinmesi olanaksız ya da suç öncüllermiş gibi şöyle yazıyor:

"Bu genel sonuçlar çoğunca ya unutulur ya da bilerek göz ardı edilir. Bu yüzden aynı tartışmalar, hemen hemen, her on yılda bir tekrarlanır. *Birtakım yasakçılar, buyrukçular, kılavuzlar* ortaya çıkar. Başlarlar ahkâm kesmeye: Slogan şiire girmez... Slogan şiiri öldürür... *Şiire evet, sloganа hayır!*

"Çoğu tutucular, bireyciler, biçimciler, İkinci Yeni'ciler ve iki yüzlü/sözde toplumculardan oluşan bu kişiler bir yandan şiirin sloganla bağdaşmayacağını söylerken, öbür yandan da toplumcu şairlerin sanatı slogana kurban ettiklerini öne sürerler."

Ve hemen ardından, kendisinin de biraz önce ad vermeden en ağır suçlamaları yaptığını unutup şöyle yazıyor: *"Fakat, kendilerini savunamasınlar diye, hiçbir zaman şair ve şiir adı vermezler.* İyi kötü ayırmadan toptan karalamayı yeğ görürler."

"Şiire evet, slogana hayır!.." sözlerini, yine benim bir başka yazımdan değiştirerek, çarpıtarak almış Bezirci. "Şiirin Ne Olmadığı" adlı yazılarımın ikincisi *"Şiirleşmeye EVET! Sloganlaşmaya HAYIR!"* diye bitiyordu. (Bkz. *Şiirin Yalnızlığı,* s.48)

Çok ilginç! Bezirci yazısının sonunda şöyle ders veriyor gençlere:

"... Çünkü burada önemli olan, *şiiri sloganlaştırmak değil, sloganı şiirleştirmektir.* Yoksa, iyi slogan atmak uğruna, şiiri sokağa atabiliriz. Aman dikkat, kaş yapayım derken göz çıkarmayalım!"

Bezirci dergiye verirken bir kez daha okumuyor mu yazdıklarını? Yoksa, sövüp saydığı kimselerle aynı sözleri söylemiş olmamak, onlarla aynı paralele düşmemek için mi çarpıtıyor onların yazdıklarını?

En iyisi, slogan ve sanat konusundaki düşüncelerimizi okuyucuya ayrı ayrı açıklamak. Bunun için de, tam Bezirci'nin sözünü ettiği günlerde, 1980 başında yazılmış ve "Papirüs" dergisinin Bahar 1980 sayısında yayımlanmış "Sanat ve Slogan" adlı uzun ve kapsamlı yazımı, daha önce okumuş olanlardan özür dileyerek, büyük bir olasılıkla görmemiş olan genç okurların dikkatine sunmak için yeniden yayımlıyorum. Genç okurlar ya da yazımı daha önceden görmemiş olanlar, onu, Bezirci'nin "Varlık"taki yazısıyla birlikte okursalar, herkesin gerçekte ne söylediği, daha önemlisi, yapılan suçlamaların kime döndüğü ortaya çıkacaktır.

* * *

Bir süre önce İzmir'de yapılan "Sanat ve Slogan" ya da "Sanatta Slogan" konulu açık oturumda "slogan" sözcüğü konuşmacılarca ya çok geniş anlamda, ya da çok dar bir biçimde — nerdeyse sloganı yalnızca reklama indirgeyerek yorumlandı. Genellikle, sözcüğün anlamını genişletmek, sanat alanının dışına taşırmak eğilimi görülüyordu konuşmacılarda. Bu ise, tartışmanın sınırlarının aşırı genişlemesine ve konunun dağılmasına yol açtı. Sözcüğün elbette konumuz dışında da kullanım alanı vardı, biraz sonra göreceğiz; ama tartışmanın bu alana kaydırılması, açıklığa değil bulanıklığa götürürdü bizi, öyle de oldu.

Bunun için ben slogan sözcüğünün anlamı ya da anlamlarını saptamakla girmek istiyorum konuya.

Slogan, İskoç kökenli bir sözcük: *sluggh-ghairm: sluagh* - çok sayıda insan, ordu + *gairm*-çağrı sözcüklerinden oluşuyor. Yani, kökeninde, çok sayıda insanı ya da bir orduyu bir araya toplamak için kullanılan söz anlamı var. İskoç ve İrlanda klanlarının kullandığı bir savaş çığlığı, ya da insanları bir araya toplayıcı bir sözcük ya da sözcük grubu. Daha sonraki anlam genişlemeleri ve kaymalarıyla "kısa, kesin ve çarpıcı sözcük ya da sözcükler" anlamını kazanmış; "bir ürünü reklam etmek için kullanılan kalıp sözler ya da cümlecikler"e kadar genişlemiş anlam. Türkçe Sözlük ise sloganı "kısa ve çarpıcı propaganda sözü" gibi yetersiz bir biçimde tanımlıyor.

Tanımlamalardan da görüleceği gibi, slogan sözcüğünün sanat alanıyla dolaysız bir ilişkisi yok. Dolaysız ilişkili olduğu alanlar, savaş, siyasa ve üretim-tüketim, yani ekonomi. Sözcük asıl kullanım alanları olan savaş, siyasa ve ekonomide etkinliklerin ayrılmaz bir parçası, bir tamamlayıcısı olduğu halde, sanat yapıtı üretiminde yerli, içkin bir öğe değil, ancak onun doğasına sonradan yamanan dolaylı bir ekleme oluyor. O da tüm sanat yapıtlarına değil, yalnızca bazılarına.

Konuyu biraz daha açalım: bir savaşta bütün askeri ve toplumsal güçleri bir araya toplamak, bir amaç uğruna savaş alanına, ölmeye, öldürmeye yöneltmek için slogan her zaman gerekli olmuştur; savaş tarihi, ünlü komutanların sloganlaşmış sözleriyle doludur. Bu demek, slogan, savaş olgusunun doğal yapısında var olan, onun ayrılmaz bir öğesi.

Siyasada da öyle: bildiriler, söylevler, seçim propagandaları insanları bir araya, bir siyasa yöresinde toplanmaya çağırmak için kısa, özlü, çarpıcı sözler yani sloganlar içermek zorundadır.

Özellikle kapitalist üretimin başat olduğu, üretilen malların satışının bir ayakta kalma, yıkılmama sorunu haline geldiği ekonomilerde, daha çok büyük

Küçük İskender

HER ŞAİRİN İNFAZI KALEM TUTMASIYLA YAZILIR!

asmadan önce beni, bana o bilmediğim kuşları anlatın
onları anlatın, o kımıltısız, haşarı gözlü kuşları
tütsülü tüylerini.. Yasaklanan alevi kanat çırpışlarını
ve gerekirse bana uçmayı öğretin
ya da uçan kuşlar gibi onurlu ölmeyi..

lise defterlerimi dilerim idam etmezsiniz
üniversite kimlik kartımı.. dostlarımı, pasomu
dilerim erdeme de kıymazsınız, hırpalamazsınız
o..o tatlı, uysal, ukala çocuğu!.

bu şehirde doğmuşum, ötesini bilmem
beşiktaş'ta büyümüşüm iki büklüm/vapurlarda sürünmüşüm
boynuma, civanım, kokusunu sürmüş sirkli kızlar ve bir de
kız kulesi
eh işte, gençlik hevesi
yılları örekelerde örümceklendirmişim..

nerede kalmıştık
oradan ağlayalım halimize
burgaz'dan ceset bir rüzgâr geliyor/çatal bıçak takımı adalar
her yanımda medyum duyular, mevleviler gibi özlemle dönen odalar
pencereler — ki çocukluğumdan beri açıktır
mutfak önleri.. sofralar.. soluk soluğa sofalar
ekmekler bayattır, tuz ıslak, tencereler ayaz
hayat bu be.. bembeyaz bir ölünün açık mavi gözleriydi boğaz
erkete bir boğa dili gibiydi galata kulesi ve dibinde yılan yuvası
"abi, bir dilim kuru lokmanın davası.."
"inanma ceketim, inanma..", puştlar bu yalanı her bahar söyler!.

üretim birimleri, ürettiklerini en hızlı, en kısa yoldan paraya çevirmek için propaganda yapmak, reklam yapmak zorundadır; reklamcılık, kapitalist ekonominin onsuz edilmez bir çabası, bir asal uğraşı olmuştur bugün. "Kalıp cümleler ya da sözler" yani en son kazandığı anlamla slogan, üretim-tüketim sürecinin de ayrılmaz, vazgeçilmez bir parçasıdır.

Sanat alanına gelince, sanat yapıtları da üretilen ve tüketilen bir şey olduğu halde, genel planda mal üretimi ve tüketimi alanlarındaki ekonomik yasalara pek bağımlı değildir. En azından, üretim aşaması sırasında. Çünkü sanatsal üretim, mal üretiminden ayrı tür bir üretimdir; ayrı yasaları, ayrı öğeleri vardır. Her şeyi, her üretimi bir mal haline dönüştürmüş olan burjuva düzenin, sanat yapıtı, sanat

artık bir telefon: "Alo! Ben iyiyim anne, vallahi iyiyim,
sen nasılsın, dert etme kendine, yine doğurursun,
yine büyütürsün, yine asılır
her şairin infazı kalem tutmasıyla yazılır!
sen, babama selam söyle.. De ki: Düşümde gördüm
romatizma ağrıları bu kışa doğru dinecek..
Biliyorum anne, biliyorum, biraz daha böyle konuşursam
yüreğine inecek, ama ne yazık ki durmuyor dilim
aslını sorarsan, dün geceden beri iyi değilim.."

nerede kalmıştık
oradan ağlayalım halimize
kafka'dan öğrendim — şekil değiştirebiliyordu yaşamak
ve sait'ten öğrendim bu şehrin cenazesi bile büyüktü
varlığımı her yeni kadının saçlarında taramıştım
o oğlak sevgilimi aramıştım asırlarca her tarafta
her paragrafta
şiirim, sırtımdan düşmeyen sarışın bir yüktü..
spermlerimi sözlüklere verdim/ölünce de uyak bulacağım aşka
ve en başta, anlamlı olmak var ya anlamlı olmak
anlamın altında dürülen ilmik, kırılan hamur gibi çoğalmak
ve taşmak suya, suça, engine, soya, tanrının dizi dibine
orada başlıyor sevdalı kavgaların hükmü işte!

bir pazartesiydi — uyanmıştım..
başucumdaydı her türlü sevincim
ve masmaviydi gökyüzünden sarkan ışıklar
masmaviydi yeryüzünden yükselen buhar
ve yine masmaviydi gün, günün içinde üreyerek koşuşan çocuklar..
bende ise zaman zaman çiy tutan ruhumun
bataklıklarında sürülerce, senelerce süren yorgunluğum!.

okudum okumasına da
adam olmak varmış ölümün süt gelmez göğüslerinde

→

üretimi karşısındaki tavrı da değişik olmamıştır, doğru. Sanat yapıtı da, satılacak, paraya dönüştürülecek bir mala dönmüştür, doğru. Bu yüzden sanat yapıtlarının satışında, öteki malların satışındaki kadar olmasa da piyasa kuralları yine işler durumdadır. Ama arada yine önemli ayrımlar vardır. Bir kez, sanat yapıtlarının kitlesel satışını yapan, sanatçının kendisi değil ekonomik kuruluşlardır: yayınevleri, plak yapımcıları, galeri sahipleri, film şirketleri...vb. İkincisi, sanat yapıtlarının satışında birbiriyle yarışa girenler sanatçıların kendileri değil, yine onların emeğini sömüren bu şirketler, ekonomik kuruluşlardır. Kısacası, sanat yapıtlarının üretilme, yaratılma aşamasında onsuz edilemez bir öğe değildir slogan.

Sanatçı yaratış ya da üretim, politikanın ya da öteki herhangi bir toplumsal

nedir beni insansız bırakacağı söylenen o incecik ip
yoksa azrailin kirpiği mi bu
yoksa şeytanın sünnetsiz penisi..
Nedir onu bu kadar görkemli gösteren, böyle acaip!.
her mevsimde elbette birinin gitmesi gerekiyor birileri için
kardeşlerim! Sizler de gideceğiniz mevsimi şimdiden seçin!.

nerede kalmıştık
oradan ağlayalım halimize
daracık bir sokağın darağacı sessizliğinin altındadır bizim evimiz
ahşaptır, ahbaptır gelip geçen yabancı, yalancı bulutlara
bir ressamın fırçasında: annemin camdan uzanmış kafası
babamın eşikten girerkenki donuk yaşlılığı
kızkardeşim ergenliğini verir aynalarda yanaklarına
abim iştedir, işte, üç beş kuruşun dalaverası..

doğumla ölümün arası
topu topu bir savaş parçası..
sahi, kaç kilometreydi yaşantım/kaç litre hava çektim ciğerlerime
ve kaç litre yaş döktüm
yüzölçümü neydi yüzümün
para birimi duygularımın ve bayrağı düşüncelerimin
yüreğimin dini neydi/nasıl bir yönetim şekliydi bedenim!

dini telkinin fani bir tilkiyi çağrıştıran ses benzerliği
sanki tabutumun ardında bin martının o şahane beraberliği
asmadan önce beni
bana o bilmediğim kuşları anlatın, kuşları! Onları anlatın
sonra, dilerseniz asın kırk kere üst üste de
leşimi bir kuyunun karanlık çıplaklığına atın!.

korku da, ölüm de, acı da
insanı yeni bir doğuma hazırlayan sancıdır
ama unutma ki sevgilim sakın
meyva vermeyen tek ağaç, darağacıdır!.

---

etkinliğin emrinde, onların koşullandırdığı bir etkinlik değil, insanın özerk bir etkinliği — belki üretimden de eski — olduğu için de bir savaş çığlığı, bir toplayıcı söz olma özelliğini de taşımamaktadır içinde. (Kuşkusuz, bunları söylerken, Amerika gibi en gelişmiş bir kapitalist ülkede kitleleri uyutmak ve sömürmek için bir sabun tozu ya da bir buz dolabı, çamaşır makinesi gibi seri halinde üretilen, birbirinin kopyası sözde sanat yapıtlarını(!) gerçek sanattan saymıyorum). Daha ilerde göreceğimiz gibi, sanat yapıtının sanat alıcısı üzerindeki etkisi daha karmaşık, daha dolaylı bir etkidir. İnsanları savaşa, birleşmeye, uyanmaya çağırmak, onları belli bir yöne, belli bir amaca yöneltmek gibi kısa, kesin sözlerle, parolalarla belirlenemeyecek kadar karmaşıktır. Belki bazı dönemlerde, bazı

toplumsal koşullar altında bu işlevi yüklendiği olmuştur, olacaktır; ama bu, sanatın işlevinin yalnızca bu olduğu anlamına gelmez hiçbir zaman. Daha çok, tarihin belli, çok ivedi koşulları altında sanatın yüklendiği bir işlev olmuştur bu. Vurgulanması gereken şey, yineleyelim, slogan gibi açık, boyutları belli bir bildirge niteliğine indirgenmiş söz ya da anlatımların sanat yapıtlarının, özellikle söz sanatlarının üretimine, yaratılışına yabancı, yadsınması gereken şeyler olduğudur.

Burada kısa bir soluk alıp, buraya kadar söylediklerimden, "slogana karşı olmak" gibi bilim dışı bir tavır aldığım sanısına kapılınmamasını önemle belirtmek isterim. Söz konusu, slogancı olmak ya da slogana karşı olmak değil, varsa sanatta sloganın kullanım yerini ve işlerliğini araştırmaktır.

Konu elbette ki yok yere, gereksiz yere ortaya atılmış bir şey değil. Varolan bir olguya karşı ya da yandaş tavırların ortaya çıkardığı bir sorun. Gerek başta sözünü ettiğim türden açık oturumlar, gerekse şu anda üzerinde çalıştığımız türden araştırmalar varsa, oluyorsa, sanat ürünlerinde sloganın kullanıldığına, kullanılmak istendiğine değgin eğilimler de vardır, birer olgudur demektir bu. Ayrıca, hızlı bir toplumsal değişim sürecinden geçmekte olan toplumumuzda özel bir yer ve önemi vardır bu olgunun.

Fakat konuyu dağıtmamak için, sloganın sanat-dışı alanlardaki (siyasa, piyasa...vb.) kullanımını özenle konumuz dışında tutmaya, sloganın sanat yapıtlarındaki kullanımını gözden kaçırmamaya çalışmalıyız. Örneğin, türdeş bir slogancılığın sanatta daha kolay yadsınacağı reklamcılık, propaganda alanını alalım önce: "X firması, modanın öncüsüdür" ; "Y içkisiyle her şey iyi gider"; "ebedi gençliğin sırrı, Z kremleridir" ; "en üstün ses, en parlak görüntü A televizyonlarındadır".... gibi günlük yaşamda, her gün rastladığımız kalıpları bir şiirde, bir şarkıda, amacına uygun biçimde kullanacak bir sanatçının çıkacağı düşünülemez. Çıksa bile kesinlikle yadsınır, alay konusu edilir bu tür bir çaba. Yahya Kemal'in bir zamanlar bir şarap reklamı olarak yazdığı "Getir ahbaba bir Kavaklıdere" sözleriyle biten beyiti uzun süre alay konusu olmuştu aydın çevrelerde.

Öte yandan, sloganın sanat yapıtlarında kullanılmasının daha zor yadsındığı, daha az yadırgandığı siyasa alanında konu biraz daha çapraşıklaşıyor. Sanatta sloganın kullanımını mazur, hatta doğal göstermek isteyenler, "Belli bir siyasal amaca ulaşmak için insanları etkilemede, yönlendirmede sanat yapıtlarında slogan kullanmak neden yanlış olsun?" diyorlar. Bu türlü sorulara en kestirme yanıtı yine en aşırı örnekler kullanarak vermeye çalışalım: "Ne mutlu Türküm diyene!"; "Bir Türk dünyaya bedeldir"; "Hayatta en hakiki mürşit ilimdir"; "Dünyanın bütün işçileri birleşin"; "Tam bağımsız, sosyalist bir Türkiye için ileri!" "Komünistlere ölüm!"; "Güçlü ve imanlı bir Türkiye"; "Altaylardan Tuna'ya!" ya da "Bozkurtlar geliyor!" gibi değişik siyasal eğilimlerin sloganlarını alalım. Bu sloganlarla anlatılmak istenen şey, başka hiçbir açıklamaya gerek duyurmayacak kadar açıktır. Anlatılmak, duyurulmak istenen şey, en kısa bir biçimde, apaçık söylenmiştir. Bir şiirde, bir hikâyede, bir romanda bunları *oldukları gibi* kullanacak gerçek bir sanatçı çıkacağını sanmak safdillik olur. Ancak onuncu sınıf kahramanlık şiirlerinde, propaganda manzumelerinde rastlanabilir bunlara. Gerçek sanatçı, sanat yapıtının bildirisinin ilk bakışta görülemeyecek, sezilemeyecek gibi olması gerektiğini, görülmek, sezilmek için sanat alıcısı yönünden de gerçek bir çaba gerektirdiğini bildiği için yüz vermez bu tür sloganlara, kalıp sözlere.

Doğrusu ne bizim, ne de slogancı sanatı savunanların, sanatta sloganın kullanımı derken anladığı da bu değildir. Daha incelmiş, daha ustalıklı bir kullanımdır söz konusu olan. Yalnızca, sanatçı yaratışın belli kurallarıyla sloganın uzlaştırılmasıdır, ama özde değişen bir şey yoktur.

O halde, sloganların olduğu gibi, apaçık biçimleriyle sanat yapıtlarına

girmediğini, bazı biçim değişikliklerine uğradığını kabul etmek gerekiyor. Bu biçim değişikliği en çok, belki de yalnızca bildiriye dönüşmek olarak kendini gösteriyor: herhangi bir sanat yapıtının bildirisi. Kısa, kesin, çarpıcı kalıbın ya da formülün yerini kesin, apacık bildiri alıyor, Slogancı sanat deyince, gerek sanatçı gerekse sanat alıcısı yönünden sanatın en belirgin özelliği olan yaratma ya da yaratıcılık öğesini ortadan kaldıran bu kesin açık bildirili sanatı anlıyoruz, sonuçta.

Bu tür slogancı sanatı savunanlar giderek "bildirisiz sanat olmaz" diyorlar. Ne var ki, bu doğru sözü ederken, slogansız sanatın bildirisizlik demek olmadığını unutuyorlar. Her sanat yapıtı bir bildiri kor ortaya, bildirisini birlikte getirir. Her çağa, her toplum düzenine, her koşula göre değişen ilerici ya da tutucu, gerici bir bildiridir bu. Ancak bu bildirinin algılanması, anlaşılması da sanat alıcıları yönünden belli bir sanat kültürü, belli bir toplumsal birikim ister en azından. Bu durumda, kültür ve toplumsal birikim düzeylerinin farklılığı sonucu bazı kişi ya da gruplara göre bazı sanat yapıtları bildirisiz olacak, yani sanattan sayılmayacaktır. Onlar için sanat yapıtı, kendi kültür ve birikim düzeylerine uygun, bildirisini hemen anladıkları şeyler olacak, diğerlerini yadsıyacaklardır. Böylece, toplumdaki çeşitli kültür ve birikim düzeylerine sahip gruplara göre sanat yapıtları da belli bir sıralamaya sokulacaktır. Dolayısıyla, en kalabalık grupça, bu demek hemen herkesçe anlaşılan sanat yapıtı en geçerli yapıt olacaktır. Bu durumda yukarda verdiğimiz "bildirisiz sanat olmaz" savını, slogancı sanat yönünden, "kesin, açık bildirisi olmayan yapıt, sanat yapıtı değildir" diye anlamak daha doğru olacaktır.

Böyle bir savın, toplumsal etkinlikler içinde en karmaşık bir yapısı, kendine özgü yasaları ve dinamiği olan sanat etkinliğine, insanın doğa karşısındaki en yaratıcı etkinliğine ne derece ters düştüğünü bir an olsun unutup, bu savın gerisindeki nedenleri, böyle bir sava nasıl gelindiğini araştıralım.

Slogancı sanat öncelikle, hatta yalnızca siyasal bir amaca yöneliktir: Toplumda olabildiğince geniş bir kitlenin bir siyasal düşünce, bir ideoloji çevresinde toplanması, olabildiğince büyük bir gücün bu ideoloji yönünde seferber edilmesi. Bu siyasal amaca ulaşmak üzere ideolojik savaşımda toplumun ideolojik yönden bilinçlendirilmesi için, siyasal örgütlenme, toplanma, gösteri yapma, bildiriler, kitaplar, dergiler, gazeteler yayımlama, bu yollarla propaganda yapma yolları kullanılır. Sanatın da, en az yukarda saydığımız etkinlikler kadar güçlü bir etkileyiciliği vardır toplumda. O halde sanatı da bu amaç uğruna neden ***kullanmayalım?*** Şiirler, hikâyeler, romanlar, şarkılar, türküler, resimler, yontular, filmler... vb. yoluyla niçin etkilemeyelim, bilinçlendirmeyelim toplumu? Aslında bütün sorun, bu ***kullanmak*** sözcüğünde düğümlenmektedir, ama biz o düğümü çözmeyi yazının sonuna bırakarak bu etkilemenin, bilinçlendirmenin sanat yoluyla nasıl yapılmak istendiğine bakalım.

Çok yaygın, özellikle sanat yapıtları — hele hele şiir — söz konusu oldu mu, çok duyulan bir söz vardır: "Alın şu şiiri, şu hikâyeyi okuyun sokaktaki adama, anlayacak mı bakalım?" Ölçü budur. Sokaktaki adam, işçi, köylü anladı mı o şiiri, hikâyeyi, sorun çözüldü demektir; o şiir, o hikâye iyidir. Değilse, bir şeye yaramaz. Evet, ölçü budur; budur ama yalnızca sanat-edebiyat yapıtları söz konusu olduğunda. Bunu söyleyenlerin aklına, "Alın *Kapital*'i, sokaktaki adama okuyun, anlayacak mı bakalım?" demek gelmez hiç bir zaman. Çünkü ölçü değildir bu. Böyle ölçü olmaz. Böyle akıl dışı, bilim dışı ölçü olmaz. *Kapital*'i okuyup ondan yararlanacak, bilinçlenecek ya da bilinç düzeyi yükselecek kişinin, her şeyden önce belli düşünsel alanlarda (felsefe, ekonomi, toplumbilim) en azından ortanın üstünde bir kültür birikimine sahip olması kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Sanat yapıtları söz konusu olunca niçin aynı şey düşünülmez? Niçin sanat yapıtları karşısında aynı duyarlılık, hatta aynı sağduyusal davranış gösterilmez?

Belli başlı iki yanıtı vardır bunun: önce, herkesin sanattan anlayacağı varsayılmaktadır. Sanat ürünlerinin anlaşılabilmesi, değerlendirilebilmesi ve onlardan tad alınabilmesi için herhangi bir kültüre, bir birikime gerek yoktur. İkincisi, sanat yapıtlarından çoğunlukla beklenen şey, bilinçlenme, dünyayı, toplumsal yaşamı algılama değil, yalnız ve yalnızca coşkudur. Bilinç değil, coşku. Coşkunun, bilinçlenmeye giden yolda ana duraklardan biri olup olmadığı ayrı konu, ama sanat yapıtının yalnızca bir coşku ileticisi olarak alınması, etkileme gücünün hemen bütünüyle yitirilmesi, ya da o güçten vazgeçilmesi sonucunu verir. (Bunun en belirgin örneğini, bugün toplumumuzda ilerici kesim içinde Nâzım'ın şiirinin düşürüldüğü durumda görebiliriz. Bugün ilerici kesim içinde, Nâzım'ın şiiri deyince, toplantılarda kürsülerde okunacak ve kitleyi hemen coşturacak birkaç şiiri anlayan kişiler büyük çoğunluktadır. Bir başka örnek: Ruhi Su, özellikle devrimci coşku yaratmayan güzel halk türküleri karşısında dinleyicilerinin suskunlaştığından yakınmıştı bir gün.)

Sanattan öncelikle beklenen şey coşku olunca, etkilenmesi, coşturulması amaçlanan, büyük çoğunluğuyla yeterli sanat birikimi, sanat yaşantısı (okuma-izleme-dinleme) olmayan büyük kitlenin beğenisi, tadı, kültürü egemen olacaktır bu tür sanata: yani kolay anlaşılır, algılanması için bir sanatsal birikim gerektirmeyen açık bir bildiri egemen olacaktır. Şiirse söz konusu, zihinde uyandıracağı şeyler nerdeyse kitlesel bir anlaşmayla belirlenmiş imgeler, mazmunlar, kalıp sözler kullanılacaktır. Hikâye, roman gibi anlatı türleriyse, ideal tipler, örnek alınacak davranışlar verilecektir. İnsanlar, iyiler-kötüler, idealistler-kaytarmacılar, kahramanlar ya da hainler diye gruplandırılacak ve anlatı sonunda düğümler çözülecek, olaylar ideolojinin belirgin biçimde görüleceği bir dersle sonlanacaktır.

Bu türden bir kalıpçılığın, şablonculuğun, sanatı indirgeyeceği basitlik (sadelik değil), slogancı sanatın baş ilkesidir. Sanat yapıtında yaratıcılık öğesi, emek öğesi kaybolmuştur artık. Ne sanatçı yönünden, ne de sanat alıcısı yönünden sanat yapıtında ideolojinin başka bir düzeyde: sanat düzeyinde yeniden üretilmesi, dünyanın dışlaştırılması, ya da yeniden üretilen ideolojinin ve dışlaştırılan dünyanın algılanması için büyük bir çaba söz konusu değildir. Çünkü her şey basite indirgenmiştir; sanat yapıtının içeriğinin ve biçiminin birbirinden ayrılmaz bütünlüğünde oluşacak olan bildiriyi anlayabilmek ve algılayabilmek için akla ve anlıka büyük bir rol düşmemektedir artık; ağırlık, coşkuya yüklenmiştir. Her şey coşku düzeyinde çözülmektedir. Bu coşkunun içinde, Aristoteles'çi *katharsis* (arıtma, temizleme) kavramını görmemek olanaksızdır. Sanat yapıtında okuyucunun, izleyicinin duygu ve düşünce planında herhangi bir sarsına meydana getirmeksizin (bu demek, onu yargılamaya ve düşünmeye yöneltmeksizin) içindeki kuşkuları, korkuları, yanlış eğilimleri temizleyip onu moral yönden güçlendirmesi beklenmektedir. Bu ise, sanat yapıtının çıplak özüyle en kısa yoldan, en tez biçimde özdeşleşme yoluyla yapılabileceğinden, duygu, coşku ön plana çıkacaktır doğallıkla.

Şimdi, slogancı sanatın doğurabileceği olası sonuçları incelemeye geçebiliriz.

Sanat yapıtlarında sloganın kullanılmasının ya da sanatın sloganlaşmasının, tarihin belli bir anında toplumsal güçlerin bir amaç uğrunda seferber edilmesi gerektiğinde mazur görülebilir hatta zorunlu olduğu savı, ilk bakışta doğru gibi görünmesine karşın, kısa süreli yararlarının yanında büyük sakıncaları taşımaktadır beraberinde.

Sloganla, sloganlarla etkilenmesi amaçlanan, nispeten sanat olaylarının dışında, sanatsal yaşantısı zengin olmayan kitleler, sanat alanına çekilmiş olur; kitlelerin

düşünce ve eylem planına, ne denli ilkel biçimde olursa olsun bir sanat boyutu da kazandırılmış olur, kuşkusuz olumlu bir sonuçtur bu. İlerde, bu tür sanat yapıtlarından edinilecek bir doygunluk duygusu, daha üst düzeyde sanat yapıtları gereksinimine ve özlemine yol açacaktır. Bunun en güzel örneğini bize İlya Ehrenburg vermektedir. Ehrenburg, kendisiyle konuşan bir Fransız gazetecisine şunları söylüyor bu konuda:

"Şurası muhakkak ki, SSCB'de kültür tabanının gelişmesi, önce derinliğin zararına olmuştur. Romanlar okunmaya, tablolar seyredilmeye başlanınca, bunlar ilkel tarzda olmuştur. Ama yavaş yavaş kamu incelir, kabalıktan kurtulur. *Ermitage*'ı görünce, kötü resmin ne olduğunu anlar. Klasik başyapıtları okuyunca, orta değerde eserler dayanılmaz gelir ona. 1934'te, Sovyet Yazarları Birinci Kurultayı'nda, bir dokuma fabrikası delegesi sert bir kadın, acı bir dille yazarları uyardı, yerdi. Çünkü diyordu, maden sanayii ya da madencilik üzerine romanlar var da neden hâlâ dokumacılık üzerine romanlar yok? Birkaç yıl önce bu delegenin fabrikasına gitmek fırsatını buldum. İşçiler *Anna Karenina*'yı okuyorlardı artık. Tiyatroda, kendi günlük yaşamlarını daha çok beceriksizce taklit eden, sanayie ya da kolhoza dair eserler değil, gerçek oyunlar görmek istiyorlardı..."

Slogancı sanatın siyasal düzeyde sağladığı kısa süreli etki ise tartışılmaz. Şiirler, türküler, marşlar, filmler, afişler, resimler yoluyla, en azından ateşli bir söylevle elde edilebilecek bir coşku yaratılabilmekte, kitleler belli bir ideolojik yönde etkilenebilmekte, harekete geçirilmektedir. Ne var ki, böyle bir etkilenmenin, yukarda belirttiğimiz gibi salt politik düzeyde olduğunu; ikincisi, faşist güçlerin de aynı yoldan belki de daha kolaylıkla etki sağlayabileceğini kabul etmek gerekir. İkinci Dünya Savaşı'nda dünyayı kana boyayan faşist güçlerin, kitleleri nasıl bir psikolojik hazırlık döneminden geçirdiğini, Nâzım, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın şu dizelerinde dile getirmektedir:

Atlantiğin dibinde yatan batırılmış bir Alman denizaltısından çıkan Münih'li Hans Müller, "39 ilkbaharında denizaltıcı olmadan önce", "tereyağı ve yumurta krizinden şikâyet eden" sevgilisi Anna'ya şöyle diyordu:

Diyordu ki ona:
— Bir düşün Anna,
yepyeni bir manevra kayışı takacağım,
pırıl pırıl çizmeler giyeceğim ben.
Sen beyaz ve uzun bir entari giyeceksin.
balmumundan çiçekler takacaksın başına.
Tepemizde çatılmış kılıçların altından geçeceğiz.
Ve mutlak
hepsi erkek 12 çocuğumuz olacak.
Bir düşün Anna,
tereyağı, yumurta yiyeceğiz diye
top tüfek yapmazsak eğer
yarın 12 oğlumuz nasıl muharebe eder?

Bu bakımdan, 1920'lerin sonlarından savaş sonuna kadar faşist sanatın Almanya ve İtalya'daki durumunu ve öteki ülkelerdeki uzanımını, sloganın bu sanatta kapladığı yeri saptama yönünden incelemek çok ilginç veriler sağlardı bize.[1] Belki de slogancı sanatın, insanda yaratıcılık yetilerini geliştirmeyi değil, yukarda saptanan ülkülere körü körüne boyun eğmeyi, bir tür makineleşmeyi öneren faşist sanata daha uygun düştüğü gibi ilginç bir sonuca ulaşırdık.

Sanata slogancı bir yaklaşım, bu tür sanat yapıtlarıyla beslenen kitlede zamanla

"sanat=slogan" gibi yanlış ve gelecek kuşaklar için zararlı bir yargının yerleşmesine de yol açabilir. Hiç kuşkusuz, böyle bir yargı kalıcı olamaz, zamanla aşılır; ama belli bir süre için, belli kalıpları, kullanma ve bu yolla etki ve yaygınlık kazanma kolaylığına sürüklenen yitik bir sanatçı kuşağı yaratması da önlenemez. Giderek sanat alanında genel bir ucuzlaşmaya, yavanlaşmaya varılır. Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı gibi iki zengin kaynağa dayanan şiirimizin 1920'lerden 1940'ların sonuna kadar, şoven bir milliyetçiliğin kuyruğunda nasıl bir yoksullaşmaya, yavanlığa itildiğini; insan gerçeğinden, somut yaşamdan nasıl uzaklaştığını, koptuğunu o günlerin şiirlerine bakarak gözlemleyebiliriz. Ayrıca, halka ulus bilinci taşıma, halkı uyandırma ve bir amaç yöresinde toplama görevini yüklenmiş, yurt sevgisi, kahramanlık ve övgü şiirlerinden bugüne ne kaldığını da düşünürsek, bu tür bir sanat anlayışının peşinden nasıl bir yoksullaşmayı getirdiğini daha iyi belirleyebiliriz.

Sloganın kolaylığı ve geçici etkileme gücü, yeteneksiz sanatçıyı, sanatını savunmada, yapıtlarındaki gerçek sanat değerinden çok "ilericilik", "devrimcilik" gibi kalkanların arkasına gizlenmeye iter. Bu tip yeteneksizler sık sık, "Geri bıraktırılmış toplumumuzun devrimci savaşımında öncü bir sanat anlayışından yanayım.." diyerek yapıtlarıyla değil, siyasal yönelimleriyle ön safta yer tutmaya çalışırlar. Oysa bu öncülük sözle değil eylemle, bu demek ancak yapıtlarla kazanılır. Öncü sanatın da ölçütü tektir: öncü sanat yapıtı.

Slogancı sanata karşı çıkmak, siyasadan, toplumsal yaşamdan, insandan soyutlanmış katkısız, kutsal bir sanat anlayışını savunmak demek de değildir; sanat adına sanatı yüceltmek hiç değildir. Böyle bir karşı çıkışın temelinde, başta da söylediğimiz gibi insanın yaratıcılığının kendine özgü bir alanı olan sanat etkinliğinin etki gücünü, özgünlüğünü savunmak düşüncesi yatmaktadır. Daha da deşersek, bunun altından, birbirilerini, hatta kimi zaman alt-yapıyı da etkilemelerine karşın yine de özerk olan, kendilerine özgü yasalarıyla belirlenen üst-yapıların görece özgürlüklerinin savunulması çıkacaktır. Bu üst yapılardan birinin öteki üzerine etkisini, yani siyasanın sanat üzerine etkisini, devamlı, değişmez ve asal saymak, sanatı politikanın emrine vermek, yukardan beri anlatmaya çalıştığımız gibi, o etkinin azaltılmasından, yoksullaştırılmasından başka bir sonuç vermeyecektir. O halde amaç, insan yaşamında, toplumsal yaşamda sanatın bu vazgeçilmez etkisinin, doğal olmayan karışmalarla azaltılmasına, yoksullaştırılmasına karşı çıkmaktır. Karşılıklı etkileşmelerin de olacağını unutmadan elbette. Bu karşılıklı etkileşmelere en sonda değineceğiz.

Durumun daha iyi aydınlanabilmesi için, sanat yapıtlarından beklenen etkinin ne olduğu; bunların insan yaşamını, toplumsal yaşamı nasıl etkilediği gibi üzerinde hiçbir zaman tam olarak anlaşmaya varılamayan, çok çetrefil bir soru atmak gerekiyor ortaya. Ne var ki, sanatın ne olduğu, sanat yapıtından beklenen etkinin nasıl bir etki olduğu, bu etkinin nasıl oluşturulduğu üzerine uzun tarihsel açıklamalara girişmeden, bu konudaki görüşleri sergilemeden de konumuza açıklık getirecek ortalama bir çıkış yolu olduğu kanısındayım ben. Bu ortalama çıkış yolu, sanat üzerine, bugün üzerinde büyük ölçüde fikir birliğine varılmış olan çağdaş düşüncelere yaslanmaktır.

Felsefenin, dünyayı yorumlamak değil değiştirmek görevi de olduğu anlaşılalı beri, birçok şeyle birlikte sanatın da yorumu, tanımı değişti, değişiyor. Benzetme yoluyla diyebiliriz ki, sanatın işlevi de, dünyayı yorumlamasında, yansıtmasında değil, onu değiştirme çabasında ortaya çıkmaktadır. Bugün artık aşılmış olan Platoncu eski sanat anlayışının zıttına, sanat, doğanın, toplumsal ilişkilerin, insanın aynen dıştan görüldüğü gibi, sözcüklerle, görüntülerle, seslerle, hacimlerle yansıtılışı değildir. Böyle olsaydı, birçok sanat türüne, hatta tümüyle sanata

Ali Asker Barut

GECENİN BİR YERİNDE ÇAKIL SABAH OLUYOR

I.

Elektrik direği gözetleme kulesi şu baykuşun
kanatlarının serinliğinden anlıyorum artık
gelip geçtiğini üstümde gecenin en hızlı kuşlarının

yürekleniyor korku
dikeliyor güçlü bir duygu olarak içimde
geceden çekilin düdükleriyle gece bekçilerinin

susmaklar içerisinde yayılıyor gece
zift gibi yol aşağı
içine alıyor yutuyor herbir şeyi hızla
sendeliyor bir gündüz kelebeği gibi ilk karanlıkla karşılaşınca yüreğim

ay alacalı
sinsi köpek suratı bulutlarda
böylesi geceler hep
avlanmak için yaratılır.

---

gereksinim kalmazdı. Çıplak söz ve gerçek görüntü bunu sağlamaya yeterdi. En küçük bir fısıltıyı bile kaydeden ses kayıt aygıtlarının; fotoğraf ve film makinelerinin; gözle görülmeyen nesnelerin bile resimlerini — hem de bütün renkleri ve devinimleriyle — saptayabilen elektron mikroskopların, televizyonun, dünyanın herhangi bir yerindeki olayı anında bütün dünyaya yansıtabilen uydu antenlerin çağı olan uzay çağında sanatçının yansıtma işlevi pek ilkel kalırdı. Özellikle resim sanatının işlevinin çoktan sonlanması, film sanatının ise televizyon karşısında can çekişiyor olması gerekirdi. Bir televizyon röportajının yanında romanın, hikâyenin sözü mü olurdu, sanat yalnızca bir yansıtma olsaydı?

Bu böyle olmadığına, yani sanat hâlâ işlevini sürdürdüğüne göre, sanatın edilgin bir yansıtma değil, amacı dünyayı değiştirmeye yönelik bir yeniden yaratma, "bir *üretim*, gerçek somut'un herhangi bir görünümünün zihindeki somut olarak yeniden-üretilmesi" olduğu[2] gibi çağdaş bir yorum daha büyük bir gerçeklik kazanacaktır.

Sanat yapıtı bu işlevini — dünyanın değiştirilmesine katkı işlevini — gerçek yaşamı, gerçek dünyayı, gerçek kişisel ve toplumsal ilişkileri, gerçek insanı yeniden yaratarak, yeniden üreterek, bu gerçekliklerin gözle görülmez bağlarını, ilişkilerin gözle görülmez ağını görülür, duyulur duruma getirerek yapar. Bu nedenle sanat yapıtında çıplak dille söylenenden çok söylenmek, anlatılmak istenen şey

II.

Yepyeni bir geceyi bildiriyor ay
ala bir bulutun sapağında
yıldızlardan bir ikisi gene inecek yeryüzüne

artık biliyorum gecenin bir yerinde çakıl sabah oluyor
artık biliyorum gecenin kendisinden başka bir şey değil şu baykuş
artık biliyorum gecenin yaşlı serüvencisi şu salyangoz

gece bu denli güzel bu denli yalın ilk kez
sokak satıcılarının bağırtılarını ansıtan şu kurbağaları büyüleyeceğim

artık biliyorum her geçen gün biraz daha azalıyor soluğum geceye vermekten
artık biliyorum beni gözetlemekten başka bir işi yok şu baykuşun
artık biliyorum soluksuz kalmam onun sinsi düşü

belki bu yüzden olacak
gece hiç mi hiç ölmeyi sevmiyorum

tanıdığım bir sokağa sapacağım
kendi akışına bırakılmış kaldırım taşlarının yarıklarından ilerleyen
şu dönüşsüz su gibi

önemlidir. Söz sanatları için olduğu kadar görsel ve işitsel sanatlar için de geçerlidir bu. Orhan Peker at resimlerini, bize bir atı ya da at başını göstermek için mi yapıyordu? Bir senfoni hangi gerçek olayın anlatımıdır? Sanat yapıtı, kurduğu yapı aracılığıyla sanat alıcısının duygularına olduğu kadar anlıkına (idrakine) de seslenir; insanda duyma ve anlama yetileri arasındaki birliği gerçekleştirir. Bu görevi de, ancak gerçek bir sanat yapıtı olması koşuluyla yerine getirir. Bir sanat yapıtı için gerçek ölçüt, yalnız ve yalnızca "sanat yapıtı" olma özelliklerini içinde taşımasıdır. İşlevinin başlaması ancak bundan sonra olur.

Sanatın amacı *bilgi* vermek değildir. Yalnızca bilimsel bilgi değil, herhangi bir türden bilgi vermek değildir. Böyle olsaydı, bilimin insanlık tarihinde bugün ulaşmış olduğu düzey karşısında sanatın çoktan yaya kalmış olması gerekirdi. Oysa bunun tersini söylemek, sanatın insanlığa vereceği henüz çok şeyi olduğunu, bu yönden alırsak bilime bile yol gösterebileceğini söylemek pekâlâ olasıdır. Anlaşma kolaylığı amacıyla — ne yalnızca duygu, ne yalnızca bilgi tam anlamıyla kapsayıcı olmadığı için — sanatın insanlara verdiği şeye *sanatsal bilinç* diyebiliriz. Sanatsal bilinç, günlük yaşamdaki sıradan bilgiden de, bilimsel bilgiden de ayrı bir şeydir. Bu bilincin, sanatın, sanatçı yaratışın dışında, örneğin söylev sözleriyle, istatistiklerle, bilimsel inceleme sonuçlarıyla, gazete haberleriyle ya da bunların sözüm-ona sanat yapıtlarına aktarılmasıyla verilmesi mümkün değildir. Örneğin, günlük

yaşamda, konuşurken, "Hava bugün çok sıcak" desek karşımızdakine bir şey anlatmış, bir düşüncemizi iletmiş oluruz; "Isı bugün gölgede 40°" desek, sözlerimizi bilimsel bir bilgiyle daha bir kanıtlamış oluruz; oysa "Hava kurşun gibi ağır/Hava toprak gibi gebe", ya da "Sıcaktı, sıcak/ Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı sıcak" derken sanatsal bir bilinç vermek istiyoruzdur şiir okuruna. Şiirdeki havanın gerçek havayla, şiirdeki sıcağın gerçek sıcakla — ne geçmişin, ne şimdiki zamanın, ne de geleceğin havası ve sıcağıyla — bir ilgisi yoktur. Bu şiir her okunduğunda, içeriğinin okurun zihninde yeniden somutlaştırılması görevini gören bir sanatsal bilinç, bir imgedir söz konusu.

Bu imge zorunluluğunun en belirgin olduğu sanat dalı, hiç kuşkusuz şiirdir. Sözcüklerin, sözlükteki anlamlarının olağanüstü genişletilmesi, kimi zaman iki zıt anlamın ya da bildirge cümlesinin yan yana kullanılmasıyla elde edilen bu imgesel etki, bilimsel bilgiye kesinlikle aykırıdır. "Çeremide (kiremite, M.D.) su düşti / Yandi yürek tutuşti" dizelerinin yer aldığı bir Karadeniz türküsündeki gibi yüreğin, yani kalbin, gerçek anlamda yanması, tutuşmasının bilimsel yönden olanaksız olması bir yana, kiremite su düşmesiyle yüreğin yanması tutuşması arasındaki ilişki, bilimsel bilgiyle, mantıkla açıklanabilir bir şey değildir.

Öteki sanat dallarından da benzer örnekler verilebilir. Örneğin, gerçek doğa görünümü temelde hiç değişmediği halde, bu görünümün, yüzyıllar boyu çeşitli resim okullarının, hatta değişik ressamların yapıtlarında nasıl değişik bir gözle algılandığını ve verildiğini düşünelim.

Romanın, toplumun doğalcı bir betimlemesi olduğu görüşü, kısa bir etkinlik süresinden sonra, aşılalı çok oldu.

Sanatların en soyutu sayılan müzikte, hangi doğal görünüm ya da izlenimin, hangi olayın dışlaştırıldığı, hangi bilimsel bilginin verildiği sorusu ise hiçbir zaman yanıtlanmamıştır.

Şimdi, sınırlarını kesin, açık bildirilerle; algılanması, anlaşılması için sanat izleyicisinden basit mantıktan başka bir zihinsel çaba istemeyen bir içerikle ve her şeye egemen bir coşku duygusuyla çizdiğimiz slogancı sanatın, gerçek sanatla zıtlığına geçebiliriz.

Slogancı sanat "ani tesir-kati netice"yi hedef alır. Gerçek sanat yapıtı ise insanın zihinsel, duygusal yetilerinden birini ya da ötekini göz ardı etmeden, onu geçmişi, içinde yaşadığı anı ve geleceği ile birlikte, devinen bir varlık olarak alır, uzun vadede kendini aşma yollarını açar önünde. Slogancı sanatın amacı, kişiyi, sloganın bildirisi yönünde etkilemek, coşturmak, önceden saptanmış bir biçimde düşündürmek ve harekete geçirmek olduğu halde, gerçek sanat yapıtı, kişiyi kendi düşünme, yorumlama, yaratma gücünü kullanarak aramaya, değişmeye, kendini aşmaya götürücü yönde etkiler. Bu nedenle, gerçek sanat yapıtlarının etkisi daha yavaş, daha derin, bunun için de daha kalıcıdır.

Slogancı sanat, zaman ve yer koşullarıyla sınırlıdır. Ulaşılması amaçlanan hedefe varıldığında geçerliliğini, etkisini yitirir. Hiçbir şey bir kez daha aynen yinelenemeyeceği için, yeni durumlara uygun yeni sloganlar, bu sloganları işleyen yeni yapıtlar gerekir. Slogancı sanatın belli bir dönemde geçerli bir moda görünümünde oluşunun nedeni de budur. Gerçek sanatın tek gereci ve tek amacı *insan* olduğu için ülke ya da zaman sınırı tanımaz. Öyle ki, gerçek sanat yapıtı yaratıldığı somut tarihsel koşullar, durumlar değiştiği, geçerliliğini yitirdiği halde, yeni tarihsel durum ve koşullarda da yeni bir biçimde yorumlanma olanağını taşır içinde. Her yıl ekilen tohumdan yeni bitkilerin, yeni çiçeklerin boy verişi, açılışı gibi gerçek sanat yapıtı da her çağda, her kuşakta yeniden açar, boy verir. Geçmişin sanat tarihinde sayılamayacak örnekleri vardır bunun. Bu nedenle, aralarından seçilecek üçünün beşinin burada anılmasının hiçbir anlamı yoktur.

Yalçın Sadak

YOLLAR

Yollar yollar ne yapsak
Yollar ki zamansız, dünden yarına
Yollar ki menhirler gibi suskun
Anlıktır sevi, bir kıvılcım
Ki bir sahra yangısı uyandığımızda
Bir şey boyuna eksik kalmıştır
Bir yanımız adsız ne yapsak
Ve yollar zamansız dünden yarına
Bırakıp içimiz sıra ölü bir dili

Bakışsız kuşlar mıdır gör ki ömrümüz
Sürer yankısız gökyüzünü zamanın
Bellek ki asılsız bir kıyıdır
Yel yelken paramparça uyandığımızda
Ve sancı ne yapsak avutamadığımız
Gerilmiş yay sancısı beynimizin
Ve o ezgi uzaktan uzağa
Büyü gibi saran o eşsiz ezgi
Bir bulup bir yitirdiğimiz

Yollar yollar yollar ki
Uzar gider menzilsiz

Slogancı sanat belli kalıplara, kalıp sözlere dayandığı için kolaylıkla yinelenebilir, yeniden üretilebilir. Amaç, yaygınlık, her an biraz daha yaygınlık, olabildiğince geniş bir çevreye yaygınlık olduğu için yinelenmesi, kalıplaşması bir bakıma zorunluluktur. Gerçek sanat yapıtı ise tektir, yinelenemez. Ancak, yetenekçe daha alt düzeydeki sanatçılarca kopya edilir. Kopyada ise yaratıcılık öğesi, bu demek yapıtın canı uçup gittiği için soluk çıkartmalara benzer bu kopyalar.

Yine başa dönerek, söz konusu olan şeyin "slogana karşı olmak" hatta "sanatta sloganın kullanımına karşı olmak" olmadığını, sanat-slogan ilişkilerini irdelemek olduğunu bir kez daha yineleyeyim.

Bir kez, tarihsel zorunlulukların ya da bazı somut toplumsal durumların sanat yapıtlarında sloganların kullanılmasını gerektirdiği anlar vardır. Sınıfsal savaşımın hızlandığı, keskinleştiği anlar, örneğin. Böyle zamanlarda sanatın kalıcı ve uzak aşamalı etkisine bel bağlamanın ya da onunla yetinmenin pratik bir yanı olmayacağı açıktır. Bu gibi tarihsel anlar, bilinçlenmeyi hızlandıracak, belli bir aşamaya ulaşmayı kolaylaştıracak sanat yapıtlarının ve sanatçıların ortaya çıkmasını nerdeyse zorunlu kılacaktır. Mayakovski'nin, Nâzım'ın hatta Direnme döneminde Aragon'un Eluard'ın bazı şiirleri, Gorki'nin kimi romanları (*Ana*, örneğin),

Gladkov'un, Ostrovski'nin romanları; her ne kadar alt düzeyde bir örnekse de, bizdeki Cumhuriyetten sonraki dönemin Anadolucu edebiyatı bunun örnekleridir. Ne var ki, gerçek sanatçılar bunun geçici olduğunun bilincindedir ve tüm sanatları bu slogancı yapıtlarla sınırlı değildir. Asıl tehlike, sanatın tümden bundan ibaret olduğunun sanılmasında, sanatı ve sanatçıları zaman ve yer koşulu ne olursa olsun bu kalıba girmeye zorlamaktadır.

Kaldı ki, gerçek sanatçıların sloganı kullanış biçimi de başkadır. Gerçek sanatçı, toplumsal savaşımda yerini almış, safını tutmuş bir kişi olarak davranır bu eyleminde; görevinin bilincinde bir savaş eridir, kariyerist değildir, ya da zorlamayla yapmaz işini. Dişe diş bir savaşta tüfeği kapıp savaş alanına girmek ne ise, kalemini, fırçasını, sesini, bestesini savaş alanına sürmek de odur. Burada bile yaptığı işin öncelikle sanat düzeyine erişmekle bir değer kazanacağını, yararlı olacağını bilir. Diyelim şiirinde, sloganı şiirin yapısı içinde eriterek ya da şiirini slogana dayayarak değil, sloganı şiirinde yabancı bir öğe olarak tutmaya çalışarak sanatçı yaratışı gözden yitirmez. Bir örnekle daha iyi belirleyebiliriz bunu: "Onların, zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yoktur" sözü bir slogan olarak kullanılmaya çok uygundur. Bu söz, şiir içinde, şiirin bir dizesi olarak da — tırnak içinde de olsa — kullanılabilir; Nâzım'ın *Kuvayı Milliye Destanı*'nın başında kullandığı gibi de... Nâzım, "Onlar ki..." diye başlayan başlangıç bölümünü, "Ve onlar için, zincirlerinden başka kaybedecek şeyi yoktur, denildi" diye bitirir.

Birincisinde, yani sloganın aynen kullanıldığı durumda bir bağırış, bir savaş çığlığı olduğu halde, ikincisinde yani Nâzım'ın kullanışında tarihsel bir durumun soğukkanlı bir saptanması, toplumsal bir gücün çağdaş bir betimlemesidir söz konusu olan. Bu etkiyi yaratan şeyse, bir tek "dediler" sözcüğüdür. Bu tek sözcük, şiir okuyucusunu, dolaylı olarak Marx'a, Engels'e göndermekle, bilimle sanat arasında ustaca bir sınır da çizmiş olur böylece.

Yine, marşlar, savaşım günlerinin türküleri, şarkıları sloganın doğal olarak kullanıldığı ürünlerdir. Bunlarda sloganın kullanımını onaylamamak mümkün müdür? Aslında bu tür sanat ürünleri, coşturucu etkilerini bu sloganlara, bol bol yinelemelere borçludur. Onların bu öğelerden yoksun bırakılması, içlerinin boşaltılmasından başka bir sonuç vermez.[3]

Bununla birlikte şunu da eklemeliyiz ki, marşların olsun, türkülerin, şarkıların olsun hangi sanat dalı içinde: şiirde mi yoksa müzikte mi değerlendirileceği ayrı bir konudur. Yani şiirsel etki midir, yoksa müziksel etki midir başat olan? Ayrı bir konu bu.

Bu yazıda, sloganın sanatla ilişkisini tartışırken, amacım, bir yandan somut bir olgunun nesnel bir saptaması idiyse; öte yandan, özellikle söz sanatlarında slogancılığın yol açtığı kolaya kaçmalara, kalıpçılığa, birörnekleşmeye karşı çıkmaktı. Her şeyin, bu arada sanatın da tek bir gözlükle, hem de yanlış numara bir ajitasyon gözlüğüyle değerlendirilmeye çalışıldığı günümüzde, yurdumuzda bu karşı çıkışın bir görev olduğu inancındayım. İlerde, edebiyat, resim, müzik adı altında sap-saman tüketmek durumunda kalmamak için. □

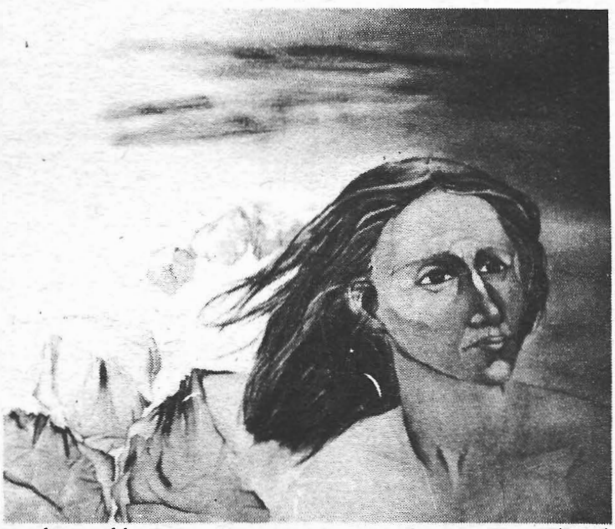
(1) Böyle bir çabaya, Orhan Taylan'ın, "Sanat Emeği" dergisinin 1.sayısında Nazi yontuculuğu üzerine incelemesi bir örnek olarak verilebilir. Faşist yontuculuğun nasıl slogancılığa dayandığı iyice görülmektedir bu incelemede.

(2) Murat Belge, "Christopher Caudwell'in Estetik Teorisinin Eleştirisi", Doçentlik Tezi, s.247

(3) Özellikle şiirlerdeki bütün yinelemeleri, leitmotifleri slogan saymanın olanağı yoktur. Başta sözünü ettiğim açık oturumda bir konuşmacı Aragon'un ünlü "Mutlu aşk yoktur" dizesinin de slogan sayılabileceğini söylemişti, örneğin.

TÜLAY TURA'NIN YÜZLERİ (1980-1985)

Enis Batur



Yüzler, yağlıboya, 65x85 cm (1985)

I

Göz göze gelindiğinde apaçık belli oluyor: Bu insanları korkutmuş olan bir şey var. Korku yer etmiş gözbebeklerinde, oraya alışmış: Sanki şimdi korkmuyorlar da, daha önce, buraya gelmeden önce korkmuş, korkuyu yüzlerine sindirmişler.

Tülay Tura'nın tuvale gerdiği dünyayı biraz olsun bilenler için, bu yüzlerin ne zaman nereden sökün ettikleri aşağı yukarı bellidir: Sergiden sergiye, yani bir evreden ötekine, tıpkı kat kat, dilim dilim, yaprak yaprak soyulan bir soğanda olduğu gibi merkeze doğru yol alır bu 'durum-resim'ler.

II

Ama başlangıç belirsizdir: Yedinci günden mi yola koyulmuştur fırça, yoksa, kendimizi inandırdığımız gibi, hemen tufan sonrasında mı, bilmiyor, tasa da duymuyoruz: Bu dünyayı, belleğin belli belirsiz bir biçimde anımsadığı bu gezegeni önümüze getiren dünyayı biz sular çekildikten sonra gördük ilk: O zaman kimse yoktu.

Sonra, kün: Ağır ağır izledi birbirini dilimler; öyle kendiliğinden, acısız sancısız değil de, sessiz, suskun bir yırtılmayla. Ressam yıldan yıla geçmeden önce günden güne, haftadan aya, kimi zaman yanıp tutuşarak,

Taşlar, yağlıboya, 120x95 cm (1981)

kimi zaman beyaza dönüp döndürerek sürdürdü seçtiği çileyi: Tülay Tura'da hemen sese dönüşecek keskin bir acıdan çok kronik, dinlenmeyi unutmuş bir ağrı kol geziyordu.

III

Bu insanları korkutmuş olan bir şey var. "Zaman değil," Cemal Süreya'nın dediği gibi: "Mesafelerdir". Sular çekildikten sonra, can ve ses gelmezden önce, yalnızca maddenin ürkünç yalnızlığıyla yüzümüze, bakışımıza duran: Tedirgindik resimlerin önünde, istiyorduk ki o kunt kayaların arkasından insanlar çıksın, çıplak ve yaralı olsalar da.

O sıralarda onların hazır olmadığını bilmiyorduk.

IV

Büyük boy tuvalleri ilk görüp de, kayaların dural tragedyasının ardından sökün edecek olanı beklemek gerektiğini düşündüğümüzde, dilimizin ucuna Mallarmé gelmişti, Poe'nun hece taşı önünde:

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre
obscur...

Oysa cücüğe yaklaştığımıza, ona neredeyse değebileceğimize inandığımız anda, bize yüzlerini peçeleyen korkuyla bakan insanlar daha içimizde yaşamaya başlamadılar, sanıyorduk.

V

Hangi gün, hangi gece, birdenbire mi, usul usul birikerek mi, gelip geçici bir kıvılcım ya da yeredecek bir işaret, çıktı geldi çiçek: Önce bir hınzırlıktı belki de; belki de beklenmiş, uykusuzluğun içinden belirmesi için yakarıya durulmuş bir muştuydu düpedüz: Orada, çerçevenin sınırladığı alanda, ama aslında göz uzanabildiğince boyutlarının dibine gidilebilecek uzayda gelmiş, öne durmuştu. Bile bile terkedilmiş renkler adına, bile bile taş rengine, toprak rengine indirgenmiş yeryüzünün yüzünde, hemen gidecek, sönecekmişçesine bakıyordu bize.

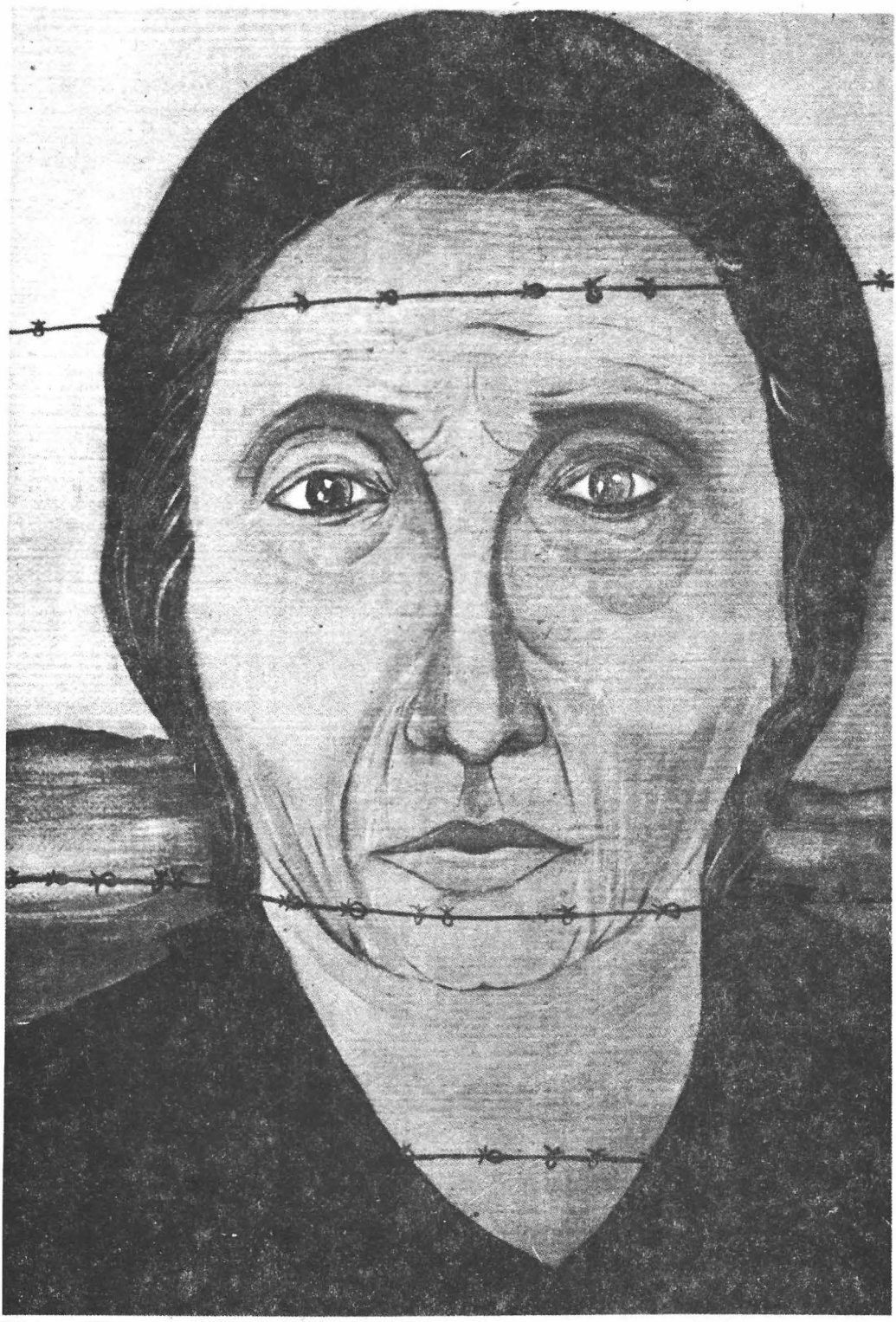
Aslında ilk yüzdü ilk çiçek.

VI

Arkada, yenigelene karşın ıssızlığını yitirmemiş yeryüzü yalnızlığında, bazalt ve toprak, soğan için zar ve kabuk, zaman için kum ve zar neyse öyle duruyordu: "Her şey geçici burada, bir tek biz varız kalıcı olan, gözsüz, bakışsız." Ama devinim doğmuştu bir kez, ölüm canı kovalasa da, tohum sürüp gidecekti.

VII

Neden sonra belirdiler. Bekleniyorlar mıydı? Beklemişlerdi: Bu insanları korkutmuş olan bir şey vardı. Neydi yüzlerindeki onulmaz küşümü doğuran, bir bildikleri vardı da günü geldiğinde onu mu söyleyeceklerdi, yoksa onları dilsiz kılan bir bilemediklerinin mi oluşuydu, bir soru görmüşlerdi de o soru mu titretmişti içlerindeki zembereği, som karşılıksızlığında?



Yüzler, yağlıboya, 50x70 cm (1983)

Ne olursa olsun gelmişlerdi buraya. Artık önümüzde, karşımızda; daha doğrusu yanıbaşımızda, arkamızdaydılar. Bundan böyle de bilemeyecektik: Hangimiz duvardaydık, hangimiz duvarlar arasında.

VIII

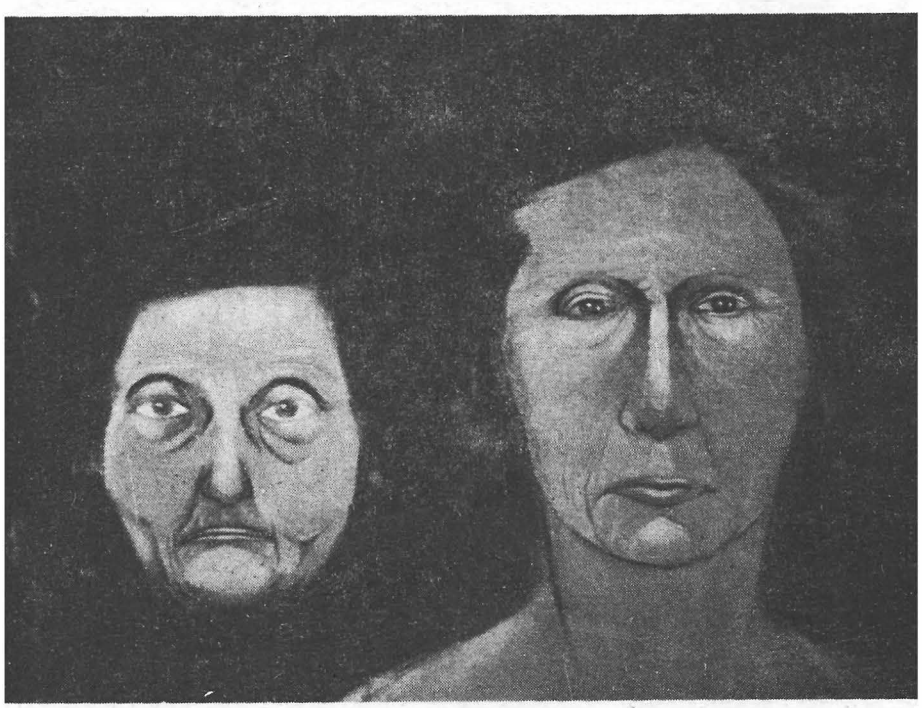
Mesafeler değil, zamandı. Geldiler ve gerildi dikenli teller. Bu insanları korkutmuş olan şey, onlar gelmeden çok önce buradaydı: Daha anlamları belirlenmeden varlıkları belirlenmiş işaretler — bir tablonun içinde kilitlenip kalmazdan önce bir odanın, bir imgenin, bir bakışın içinde tutuklanmış dünyalar, çıkın çıkabilirseniz çemberin içinden.

IX

Bir resimden ötekine geçerken rastlanan tek sıvı öğe, şimdi, yapayalnız yüzleri delip geçmeye çalışan gözdü. Tufan bitmiş, işte sular hepten çekilmiş, sonsuz kuraklığın içinde taş ve toprak, havanın bile devinmediği bir dünyada kalakalmıştı. Bu katı ortamın içinde, akıp akmadığını gerçekten de bilemediğimiz Zaman — *zamanlar* vardı.

X

Tülay Tura'nın resmi bütünüyle kozmik bir perspektife dayanır: Tekvin'le Tufan arası, belki Kıyamet'ten önce, belki de sonra çatılmış bir sehpa bu: Okumaya çalıştığımız yüzlerde an geliyor bir uyanış kımıltısı görür oluyoruz; sonra gözbebeğinde ya da elmacık kemiğine yansıyan bir kıpıda kırılıveriyor varolduğunu sandığımız umut takısı. Neden korkuyorlar, diye soramıyoruz artık: Neden korktuğumuzu, çünkü, hâlâ bilmiyoruz. □



Yüzler, yağlıboya, 50x70 cm (1985)

MÜZİK İLE MİMARLIKTA ÖYKÜNME

Gürhan Tümer

MÜZİKTE ÖYKÜNME

Müzikte öykünme üzerine neler söylenebilir?

Konuyu önce, felsefe, daha doğrusu, dünya ötesi, doğa ötesi felsefe boyutunda ele alalım.

Bilindiği gibi, Pythagoras, müziğe tutkun, gizemci bir filozoftur. Bu filozofa göre, evrende, gezegenlerin birbirleriyle uyumlarından kaynaklanan göksel bir müzik vardır ama, onu herkes duyamamaktadır.

Bizse, Eflatun'ca bir yaklaşımla, yeryüzünde yapılan müziklerin, bu evrensel müziğin, zavallı, silik, eksik öykünmeleri olduğunu, bestecilerin de, yorumcuların da, yaşamları boyunca yukarılardaki o müziğe ulaşmaya boşuna çalıştıklarını söyleyebiliriz.

Ancak, konuyu böylesine "İdealist", böylesine "platonik" ve iyiden iyiye de romantik bir bakış açısından soyutlayıp daha gerçekçi daha bilimsel bir biçimde ele aldığımızda, genel olarak müzikte bir öykünmeden söz etmenin kolay olmadığını görürüz. Bunun bir nedeni, müziğin, hem de her türlü müziğin, eğer istenirse, başka herhangi bir şeye gönderme yapmaksızın, yalnızca ve yalnızca kendi kurallarıyla, yalnızca ve yalnızca, onu oluşturan seslerin birbirleriyle olan bağıntılarıyla, bir başka deyişle, kendi iç yapısıyla açıklanabilmesidir. Hiç kuşkusuz, aynı şey, daha başka sanatlar, örnekse, yukarıda değindiğimiz çağdaş soyut resim, çağdaş soyut heykel için de geçerlidir. Ancak, soyut olma ya da soyut olarak görülebilme durumu, resim ve heykel için, özel bir durumdur, çünkü "figüratif", dolayısıyla da, belirli ya da genel bir modele öykünen resimler, heykeller vardır ve üstelik bunlar, doğrusu ya , çoğunluktadırlar. Oysa müzik yapıtları, sesler, ezgiler, eğer istenirse, hep ve her zaman soyut kalabilmektedirler. Sanatçısıyla, sanatseveriyle, sanat konusunda pek fazla bilgisi olmayanıyla, insanların büyük bir çoğunluğu, içlerinden, ta içlerinden, karşılarındaki bir resmin, bir heykelin, neyin resmi, neyin heykeli olduğunu, neye benzediğini sormaktadırlar. Bir ezgiyi, bir müzik yapıtını dinleyenler ise, bestecinin, o ezgiyle, o senfoniyle neyi anlatmak istediğini hiç mi hiç merak etmeksizin, araştırmaksızın iyi ya da kötü, güzel ya da çirkin bulabilmektedirler.

Ve bu durum müziğin bir öykünme sanatı olarak görülmemesini, tek başına bile sağlayabilir.

Buraya kadar, konuya, müziği dinleyenler açısından yaklaştık; şimdi bir de, bestecinin, müziği yaratanın açısından yaklaşalım.

Bestecilerin çoğunluğunun tutumu, müzik anlayışı, dinleyicilerinkinin aynısıdır. Daha açık bir deyişle, bu gibiler, müziklerini oluştururlarken, yalnızca ve yalnızca, yüreklerinde, kafalarında uyanan, dolaşan, dışarı çıkmak isteyen ezgiler-

le, onların doğmalarını, dışlaşmalarını sağlayacak olan notalarla ve sazlarıyla, aygıtlarıyla, kemanlarının, gitarlarının telleriyle piyanolarının tuşlarıyla ilgilenirler. Bunlar, onlara yeter. Ayrıca, gözlerini, kulaklarını çevirecekleri bir modele gerek duymazlar. Eğer bir modelleri varsa, o, içlerindeki ezgi tufanıdır.

İşte bu nedenledir ki, birçokları için, müzikte, müzikten başka bir şey aranmamalıdır ve yurt dışında yaşayan ünlü elektronik müzik bestecisi İlhan Mimaroğlu'na göre, müzikte anlaşılacak bir şey yoktur.

Öte yandan, böyle düşünmeyenler de yok değildir. Çeşitli yaratıklara öykünerek, onların özelliklerini çeşitli aygıtlarla vermeye çalışarak beste yapanlar bile vardır.

Örnekse, Saint-Saëns'ın, *Le Carnaval des Animaux* (Hayvanlar Karnavalı) adını taşıyan eğlenceli yapıtı, bu anlamda bir bestedir. Ünlü Fransız müzikçisinin, 1886-1887 yıllarında bestelediği, ancak ölümünden sonra çalınmasını istediği bu "Büyük hayvanbilimi fantezisi", "Tavuk ve Horozlar", "Katır", "Kaplumbağalar", "Fil", "Kangurular" gibi çeşitli başlıklar taşıyan 14 kısa bölümden oluşur.

Benzer biçimde, bir başka Fransız bestecisinin, Jean-Philippe Rameau'nun da, yine öykünmeci bir nitelik taşıyan, *La Poule* (Tavuk) adlı bir bestesi vardır.

Gene, "senfonik şiir" olarak bilinen türde de, öykünmenin izlerine rastlandığını biliyoruz. Gerçekten de, bu, bir çeşit konulu müzik, ya da bir başka deyişle, belli bir şeyin, sözgelişi bir doğa parçasının, bir öykünün, bir söylencenin, sözcüklere başvurulmaksızın, müzikle, yalnızca müzikle anlatılmasıdır.

Örnekse, Bedrich Smetana, ünlü *Moldau*'sında, aynı adı taşıyan ırmağın doğuşunu, kırlardan akışını ve denize ulaşışını, Richard Strauss, *Bir Kahramanın Yaşamı*'nda, Napoleon'unki, İskender'inki kadar ilgi çekici olduğunu söylediği kendi yaşamını anlatır.

İşte bu anlatımlar sırasında, bestecilerin kimi zaman öykünmeye de başvurdukları, su sesini, gökgörültüsünü, çeşitli nota ve aygıtlarla yineledikleri görülür.

Ne var ki, inceleyegeldiğimiz konu açısından, burada karşımıza çıkan sorun şudur:

Aslında müzik, anlatım gücü fazla olmayan, somut bir bilgi ve mesaj iletme olanağı bulunmayan bir sanat dalıdır. Müziğin anlatımcılığından, ancak ve ancak eğretileme anlamında söz edilebilir. Kaldı ki, bu durumda bile, bir belirsizlik egemendir. Evet, müzikle anlatmak, halk arasında kullanılan deyimleri kullanacak olursak, "kendi kendine gelin güvey olmak", "karanlıkta göz kırpmak", "kerameti kendinden menkul" bir iş yapmaktır, çünkü eğer size önceden bilgi verilmezse, dinlediğiniz müzik parçasındaki notaların, gerçekteki hangi şeyin sesine öykündüklerini, kesinlikle anlayamazsınız. O ezgileri, hiçbir şey belirtmeyen, simgelemeyen, hiçbir şeye öykünmeyen, salt, mutlak bir müzik olarak dinleyebilirsiniz.

Bu durumun en iyi, en tipik, en ünlü örneklerinden biri, Beethoven'in Fa majör, No 6, op. 68 *Pastoral Senfonisi*'dir. Bu senfoni bir bakıma, Beethoven'in öteki sekiz senfonisine benzer. Onu, adı geçen ünlü bestecinin güzelim ezgilerinden oluşan ve özellikle bir şey anlatmayan bir müzik parçası olarak görme olanağı vardır. Ama kimilerine göre de, Beethoven'in 6. senfonisi, kırsal doğanın anlatımı, yer yer de doğadaki seslere öykünmedir. Ve bu yaklaşımlardan birinin ya da ötekinin, tek başına doğru olduğu ileri sürülemez; çünkü bu senfoninin bölümleri, bir yandan, bütün senfonilerde olduğu gibi, çalınma biçimini belirten terimler içerirken, bir yandan da, öteki senfonilerde bulunmayan ve anlatmak istedikleri, öykündükleri şeyleri ortaya koyan başlıklar da taşırlar.

İşte bunun içindir ki, Faruk Yener, bu ünlü senfoni ile ilgili olarak şunları yazar:

Altıncı Senfoni'yi doğru anlamak da, yanlış anlayıp yorumlamak da çok

kolaydır. Beethoven'in herhangi bir yanıltıyı ve eserin sadece doğa seslerinin taklidi olabileceği konusunda belirecek yargıları önceden önlemek amacıyla bazı açıklamaları gerekli gördüğü bilinir.(...)
Bu yanıltı bestecinin bölümlere yazdığı başlıklardan doğar. Oysa, Beethoven'in izlenimleri yansıtan müziğinde gereksiz kalan bu başlıkları "mutlak müziği" savunmakta kararlı bazı tutuculara karşı yazdığı sanılır.[1]

MİMARLIKTA ÖYKÜNME

Uygulama söz konusu olduğunda, teknikten bağımsız bir sanat düşünülemez. Her sanatın, kendine özgü bir tekniği, daha doğrusu teknikleri vardır ve bir sanat alanında bir yapıt ortaya koyabilmek için, ilgili teknikleri kullanmak gerekir. Oluşturulan bir sanat yapıtının başarısı, çoğu kez, sanatçının sanat anlayışına, duyarlığına bağlı olduğu kadar, seçtiği tekniğe, onu kullanma becerisine de bağlıdır.

Mimarlık ise, sonuç ürünün, binanın, çok büyük boyutlara sahip olması, çok büyük yüklerin taşınması sorununu çözümlemesi ve ön araştırmaların daha geniş kapsamlı bir biçimde yürütülmesi gibi nedenlerle, tekniğe çok daha fazla bağımlıdır ve mimar, özellikle de çağdaş mimar, mühendisle, bilgisayarcıyla ve daha başka "teknik personelle" çok yoğun bir ilişki kurmak zorundadır. Hele kimi zaman, örnekse önyapım (prefabrike) ya da çok karmaşık, çok yüksek yapılar söz konusu olduğunda, bu ilişki ve işbirliği daha bir önem kazanır.

İşte bütün bu nedenlerden dolayı, mimarlığı sanattan koparmak isteyenler, ona mühendislik benzeri bir nitelik vermek isteyenler bile çıkmıştır. Ama mimarlık yine de, her şeye karşın, sanatın, güzel sanatların bir dalıdır.

Adı geçen sanat dalının, neye, nasıl öykündüğüne ilişkin araştırmamıza, yine Eflatun'la başlayalım. Bu düşünüre göre, bir bakıma, bütün sanatların "en yoksulu" olan mimarlık, bir bakıma da, onların çoğundan, örneğin müzikten üstündür. Ama bizim için asıl önemli olan nokta, ilk çağların bu ünlü filozofunun, öykünme, "mimesis" kuramının babası olan bu ünlü sanat kuramcısının, mimarlığı bir öykünme sanatı olarak görmemesidir.

Evet, Eflatun'a göre, ressam, bir evi, varolan bir evi "temsil eder". Oysa mimar, onu gerçekten yapar. Mimarın evi gerçek bir ev, ressamın evi ise, bir kopya, bir öykünmedir.

Aristoteles de aynı kanıdadır. Ayrıca, o, daha da ileri giderek, mimarlığı bir sanat saymamaya kalkar. Bunun nedeni, sanatın bir öykünme olması, mimarlığın ise, Eflatun'un da belirttiği gibi, öykünmemesidir.

Bu iki düşünürün, mimarlığa neden böyle bir özellik tanıdıklarını anlamak zordur. Hele Eflatun söz konusu olduğunda, bu zorluk daha da artmaktadır, çünkü, onun felsefesine göre, göklerde her şeyin modeli varken, mimari bir yapıtın modelinin bulunmaması, doğrusu ya, iyiden iyiye saçmadır. Eğer, Eflatun'un idealar felsefesi doğruysa, o zaman, evin de aslı, ideası vardır ve mimarın yaptığı ev, o aslın, o ideanın bir kopyası, bir öykünmesidir.

Felsefesinin köşe taşlarından birini oluşturan ve her alana, her konuya uyguladığı göksel model kuramını, mimarlık söz konusu olduğunda, Eflatun'un her nedense bırakmasına karşılık, onu, başkalarının, üstelik yalnızca tek yapı düzeyinde değil, kent düzeyinde de ele aldıklarını görüyoruz.

Gerçekten de, Yahudi'ler ve Hıristiyan'lar kutsal Kudüs (ya da Yeruşalim) kenti ile, bu kentteki Süleyman Tapınağı'nın asıllarının gökyüzünde, Tanrı katında bulunduğuna, dahası, bunların bir gün oradan inip yeryüzüne konacaklarına inanırlar.

Bunun içindir ki, kendini Mesih olarak tanıtan ve 1666 yılında İstanbul'a gelen Kabbalacı Yahudi din adamı Sabbatay Zvi'nin yandaşlarının amentüsünde şöyle denilir:

> Tam ve kesin olarak inanırım ki, hakikatin tanrısı, İsrail'in Tanrısı, Kutsal yeri (yani Kudüs Tapınağını) bizim için, yukarıdan aşağıya bina edilmiş olarak gönderecektir.

İsa'nın havarilerinden ve dört İncil'den birinin yazarı olan Aziz Yuhanna da, *Vahiy* (Apocalypse) adlı yapıtının 3. babının 12. ayeti ile, 21. babının 1. ve 2. ayetlerinde, bu olaydan şöyle söz eder:

> Galip olanı Allahımın makdisinde direk edeceğim, ve artık dışarı çıkmayacak; ve onun üzerine Allahımın ismini, ve Allahımın şehrinin, Allahımdan gökten inen yeni Yeruşalimin ismini ve benim yeni ismimi yazacağım.
>
> .....
>
> Ve yeni bir gökle yeni bir yer gördüm; çünkü evelki gök ve evelki yer geçtiler; ve artık deniz yok. Ve mukaddes şehri, yeni Yeruşalimi, kendi zevki için hazırlanmış süslü bir gelin gibi, göğün içinden Allahtan inmekte gördüm.

Voltaire'in *Felsefe Sözlüğü*'nde de şu satırları okuruz:

> Bin yıllık egemenliğin en büyük taraflılarından biri olan Tertullianus, Yohanna'nın yalnız Kudüs kentinin bu yeniden dirilişini, bu bin yıllık egemenliği önceden haber verdiğini temin etmekle kalmıyor, bu Kudüs'ün daha o zamanlarda havada biçim almaya başladığını, Filistin Hıristiyanlarının, hatta putataparlarının onu sabaha karşı kırk gün üst üste gördüklerini, ama ne yazık ki gün doğar doğmaz kentin kaybolduğunu da temin ediyor.[2]

Bu doğaötesi, dinsel, felsefesel öykünmelerden başka, mimarlıkta daha değişik öykünmelerden de söz edilebilir.

Bunlardan biri mimarların, yapılarını oluştururken, doğada varolan canlı cansız çeşitli yaratıkların biçimlerine ve strüktürlerine öykünmeleridir.

Örnekse, hem biçimleri, dış görünümleri, hem de taşıyıcı özellikleri bakımından, mantarlara çok benzeyen döşemeler, bu bitkinin adıyla, "mantar döşemeler" olarak anılırlar. Kimi betonarme kabukların ve çelik çubuklardan, kablolardan, ağlardan yapılan kimi ilginç taşıyıcı strüktürlerin, deniz hayvanlarının kabuklarına, örümceklerine öykünerek oluşturuldukları bilinmektedir.

Biçimsel öykünmeler, kimi zaman iyiden iyiye ilginç nitelikler kazanabilmektedir. Sözgelişi, ince, uzun, çok yüksek yapılar için, "Fallik mimari" deyimi kullanılır ki, bununla, o yapıların, fallusa benzedikleri, ona öykünerek gökyüzüne öyle dimdik yükseldikleri anlatılmak istenmektedir.

Fallik yapılar, ki bunların en ünlüsü belki de Eiffel Kulesi'dir, bu özelliklerini, düşeyde, bir başka deyişle, kesitlerinde, görünüşlerinde ortaya koyarlar. Oysa, çizdiklerinin hemen tümü kâğıt üzerinde kalmış olan ütopik mimar C.N. Ledoux'nun, 1804 yılında tasarladığı eğlence evi, bu özelliği yatayda gösterir. İnşa edilmemiş olan bu yapının planı, yassıltılmış bir penise benzer. Ucu tıpkı penis gibi yuvarlak olup, iki yanında, testisleri simgeleyen bölümler vardır. Ladoux'un bu yapısının biçiminin, içerdiği işleve öykündüğünü söyleyebiliriz.

Buraya kadar, mimari yapıtın hep başka bir şeye öykünmesinden söz ettik.

Lütfü Dağtaş

KEDİ

bir kedi
karanlık sokağı karşıdan karşıya geçti
yerdeki su birikintisine aksi vurdu
kedi durdu
ardında bir hışırtı
döndü
boş bir kutu
rüzgârda sürüklenirken
tıkırdıyordu
kedinin mi
su birikintisinin mi
boş kutunun mu
hüküm giymesi gerektiği
insan azmanı bir soru

Oysa bir de, mimarın mimara, bir mimari yapının başka bir mimari yapıya öykünmesi söz konusu olabilmektedir.

Bu doğrultuda, ilkin, bir yapının bütünündeki değil de, tek tek öğelerindeki öykünmelere değinelim.

Örnekse kimi yapılarda yalancı (pseudo) kolonlara rastlanır. Gerçek kolonların taşıyıcılık görevlerinin bulunmasına karşılık, bunlar yalnızca biçimsel kaygılarla yapılmış bir çeşit süstürler. Yazımızın bağlamı içinde ise, bu yalancı kolonların, gerçek kolonlara öykünen mimari öğeler olduklarını, yığma olmalarına karşın, duvarlarında bu tür öğeler bulunan yapıların da, taşıyıcı strüktürleri açısından iskelet (karkas) yapılara öykündüklerini ileri sürebiliriz.

Mimarlar kimi zaman da, yaptıkları yapılarda, başka mimarların yaptıkları yapılara bütünüyle öykünürler. Mimarlık tarihi içinde, bu tutumun, esinlenmeden başlayıp tam kopyaya kadar giden nice örneği bulunmaktadır.

"Yeniden canlanma" anlamındaki "Revival" sözcüğünden türetilen "Revivalizm" akımı çerçevesinde yapılan yapılar, bu özelliğe sahiptirler. Mimarlıkta, yeniden canlanmacılık, "Yunan", "Roma", "Gotik" gibi çeşitli alt bölümlere ayrılır ve bunların her biri, seçtiği dönemin mimarisine, hemen hemen aynen öykünür. Bunun sonucunda, bir Yunan ya da Roma tapınağının tıpkısı bir banka binasıyla ya da tarihsel işlevini üç yüz, dört yüz yıl önce tamamlamış, mimarlık tarihi içindeki yerini çoktan almış bir gotik kilisenin, 18. yüzyılda yeniden inşa edilmesiyle karşı karşıya kalırız ki, aradan geçen zaman içinde, gerek işlevlerdeki, gerek biçim anlayışındaki, gerekse yapı malzeme ve tekniklerindeki değişiklikler nedeniyle, bu yapılar, hem yanlış, hem de bir bakıma iyiden iyiye gülünçtürler.

Bu tutuma, yalnızca mimarlarda değil, mimar olmayan kişilerde de rastlanabilmektedir. Yurt dışında bulunmuş olanlar, yabancı ülkelerde gördükleri bir evin aynısını, iki yer arasındaki toplumsal, ekonomik ve benzeri tüm ayırımları hiçe

sayarak, kendi memleketlerinde yaptırmakta, bir gecekondu bölgesinde, briket, sıvasız tuğla evlerin yanında birdenbire Alp Dağları'ndaki karlı bölgelere özgü dimdik çatılı evlerden biriyle karşılaşanlar şaşırıp kalmaktadırlar.

Genellikle konutlarda görülen bu bireysel öykünmelerin yanı sıra, daha başka yapı türlerini de kapsayan, daha geniş çaplı, daha örgütlü mimari öykünmeler de vardır ve bunun en iyi, en çarpıcı örneklerinden biri 18. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğunda görülen Batı'ya açılma sürecinin bir yönü, bir uzantısı, bir sonucu olan mimarlıkta Batılılaşma olayı ve bu olay çerçevesinde, İstanbul'da, Batı'ya öykünülerek yapılan saraylar, kasırlar, açık alan ve bahçe düzenlemeleridir.

Bu uygulamalar, Ayda Arel'in *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci* adlı yapıtında ayrıntılı olarak ortaya koyduğu üzere, "28 Mehmet Çelebi'nin, 1720-1721 yıllarında Fransa'yı ziyaretiyle başlayan bir girişimin dolaylı ürünüdür." Adı geçen bu ünlü Osmanlı elçisi, Fransa'da, başta Versailles olmak üzere birçok sarayı, köşkü, şatoyu; kasrı gezmiş ve oralarda gördüklerini, biraz da safça, "Tâbir olunmaz garip temâşâ", "bir sanat etmişler ki, seyretmeye ve nakletmeye değer" gibisinden yuvarlak sözcük ve deyimlerle anlatmıştır. Daha sonraları ise, yine Ayda Arel'in de belirttiği üzere, Fransız elçisinin, politik, ekonomik çıkarlar gözeterek aktardığı planlardan, çizimlerden de yararlanılarak, yoğun bir öykünme mimarisine başlanmıştır.

Bu konuyla ilgili olarak Arel'in *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci* adlı araştırmasında şu satırları okuyoruz:

> Hatta, 28 Mehmet Çelebi'yle birlikte Paris'e giden Fransız elçilik çevirmeni Lenoir'ın İstanbul'a birçok bahçe planı ve resmi gönderdiği bile rivayet edilir. Ancak örnek alınan sarayın hangisi olduğu konusundaki varsayımlar değişiktir. Örneğin Versailles Sarayı'na özenildiğini öne süren Jehannot'ya karşılık Castellan, Pertusier ve von Hammer Marly Şatosu üzerinde durmuşlardır. Elçi Villeneuve, 15.4.1733 tarihli bir mektubunda, sadrazamın Kâğıthane'de Versailles'ın taklit edildiğini söylediğini anlatır. Mignot ile Dallaway, Versailles planlarının yanı sıra Fontainebleau planlarının da getirildiğini bildirirken Reimers, Kâğıthane kanalının Languedoc kanalına benzetilmek istendiğini yazar.[3]

Görüldüğü gibi, kimi zaman, yapılan bir yapının düzenlenen bir açık alanın aslının hangisi olduğu, Fransa'daki hangi saraya, hangi bahçeye öykünüldüğü kesin olarak bilinememektedir, ama kesin olan bir şey vardır : Yaklaşık yüz yıllık bir dönemi kapsayan ve Kâğıthane'den Dolmabahçe Sarayı'na uzanan bu öykünme mimarisi, mimarlık tarihimiz içinde, kendine özgü önemli bir yere sahiptir. □

(1) Yener, Faruk, *Müzik Kılavuzu*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983, s.41.
(2) Voltaire, *Felsefe Sözlüğü 1*, (Çeviren : Lütfi Ay), İnkilâp ve Aka, İstanbul, ss. 56, 57.
(3) Arel, Ayda, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1975, s. 21.

CESARE PAVESE
AY VE ŞENLİK ATEŞLERİ
Roman, Çeviren: Mehmet H.Doğan
ADAM YAYINLARI

TAŞIN FİLİZİ

Ramis Dara

I.

Ahmet Erhan ulusal ve evrensel kültüre açık bir ozan. Kitaplarının adları[1] bile, onun bir ayağıyla Anadolu halk toprağına bastığını, türkülere uzandığını, öbürüyle evrensel mitoslara sarktığını gösteriyor. Şiirinin ana izleğine gelince, bunu, yaşam-ölüm, insan-doğa, varlık-yokluk çelişkisi biçiminde özetlemek olanaklı. Kolay yazılır gibi görünen, okuyan herkesin yazabileceği duygusuna kapıldığı, oysa ardında araştırmanın, bilgi ve birikimin, felsefece bir boyutun yattığı ve ozanlık yeteneğinin beslediği bir şiir. Açık, yalın. Konuşmaya, iç dökmeye, söylenmeye dönük duyarlı bir ses. Yumuşak, sıcak, okuyanı kolayca saran bir söyleyiş. Şiirsellik elden bırakılmadan anlatılan bölük pörçük öykücükler, öyküler. Anlatan da çokluk birinci tekil kişi. Giderek buna, bir şiir kişisi olarak değil, doğrudan ozanın kendisi olarak da bakılabilir.

İlk kitap *Alacakaranlıktaki Ülke*'de yakın geçmişteki ölümlü-öldürümlü günlerin şiirleri yer alıyor. Kaygılar, korkular, tedirginlikler. Kitapla aynı adı taşıyan birinci bölüm bu havanın en yoğun yansıtıldığı yer. İkinci bölüm "Bugün de Ölmedim Anne"de bugunluk onca yoğun değilse de, 'ferahlık' da ancak başlığın yansıttığı ölçüde duyumsanmakta. Üçüncü bölüm "Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri"yle, dördüncü ve son bölüm "Milattan Önceki Şiirler"de, fonda yaşanan günlerin gerçekliği bulunsa da, varoluşun anlamı sorgulanmaya başlanmıştır. Bir şiir başlığı, "Çözemediğim Bir Şeyler Var Hayatımda", bu noktada bir ipucu olarak okunabilir. Son bölümde sözü geçen "milat"sa, Akdeniz'i buluş. Akdeniz'in bilincine varılmazdan önce yazılan şiirlerse, elbette, "Milattan Önceki Şiirler" adını alacaktır bu durumda.

Ahmet Erhan'ın Akdeniz tutkunluğu, bölgecilik ve toplumsallıktan sapma biçiminde değerlendirilip tartışmalara yol açmıştır. Ozan Akdeniz derken, gerçekten, Camus'yü de kendisine bir çıkış kabul ederek, düşünsel bir ulamı amaçlıyor görünümünde yer yer. Böyle de olsa, tarihselin yanına doğalı, doğayı koymanın, ılımlılığı öngörmenin, düşünsel bir sapma biçiminde değerlendirilmesinin pek doğru olmayacağı kanısındayım. Şiirsel üretimde yerini ve anlamını bulan bir ulam, siyasal alanda iki kez iki dört gibi doğrulanma durumunda olmamalı. Kaldı ki, Akdeniz'i, erden doğa ortamı, sonsuz özgürlük, sereserpelik biçiminde okumanın olanaklılığının yanında; ölümün karşısında yaşama, dünyaya bağlanmanın bir göstergesi biçiminde okumak da olanaklı olsa gerektir. Akdeniz'de en uzun kıyısı olan ülkelerden birinin ozanına Akdeniz'i yasaklamaya kalkmanın ne gibi bir anlamı olabilir?..

Ahmet Erhan'ın ikinci şiir kitabı, *Yaşamın Ufuk Çizgisi*. Bu söz öbeğiyle yaşamın sınırlarının, sınırlılığının dile getirildiği ileri sürülebilir. İlk bölüm de kitapla aynı adı taşıyor. Diğer bölümlerse, sırayla, "Dönüşün Senfonisi", "Güneşin Altında Mutluluk Var", "Turuncu Sokağın Şairi" ve "Kalıt". Yaşamın, yaşananın sınırlılığı, ozanı, dingin doğa ortamına "dönüş"e sürüklüyor. Orada "güneşin altında mutluluk var"dır. Sokaklar, güneş rengi "turuncu"ya kesmiştir, "turuncu

sokağın" şiirlerini söylemektedir ozan. Ne var ki şiir de önünde sonunda bitecektir; geriye kalacak olan ("kalıt") nedir?...[2] Ozan bu soruya, üstelemeyle — tam beş kez! — : "Kalırsa bir soru kalır benden" biçiminde karşılık vermekte ve de son olarak: "Bir de üç beş şiir, iyi kötü..." demekte. Soru, Ahmet Erhan'ın bel bağladığı bir bilme ve belki de varolma yolu...

Üçüncü kitap, *Akdeniz Lirikleri.* Akdeniz kıyısından küçük görüntüler, izlenimler, öykücükler, pastoral notlar. 35 küçük şiir, ayrı ayrı da, birlikte uzun bir şiir olarak da okunabiliyor. Yeni baskıda birden otuz beşe dek numaralanmışlar; bu, ozanın ikinci durumun altını çizdiğini gösteriyor olmalı.

Burada bir ayraç açılıp, *Akdeniz Lirikleri*'yle *Alacakaranlıktaki Ülke*'de yer alan bungun şiirlerin aynı tarihte (Mayıs 1979) yazılmış olmaları üzerine dikkat çekilebilir. Ahmet Erhan bir yandan karamsar-güncelin şiirini yazarken, bir yandan da, ötelerde, doğa ortamında kendi yasası içinde akıp giden, yer yer hüzünlü, çokluk sevinçli bir yaşamın şiirini yazmaktadır.

Dördüncü kitap *Sevda Şiirleri,* ozanın, "sevgili" özelinde, insan tekinin yaşamını güzel, anlamlı kılan duyguların başında gelen sevi üzerine yazdığı şiirlerini topluyor. "Seni Seviyorum"un "yaşamak"la yaklaşık ya da özdeş bir anlam taşıdığı dile getiriliyor.

Ahmet Erhan'ın beşinci kitabı *Ateşi Çalmayı Deneyenler İçin,* dört bölümden oluşuyor. İlk bölüm "Sonun Sonsuzluğu", 32 parçalık uzun ve çok güzel bir şiir. Burada dünya, yaşam, ölüm sorgulanıyor. İnsanın olanaksızlığı, sınırları, sınırlılığı vurgulanıyor. Bu şiirle, Thierry Maulnier'nin: "Sanat, şiir, bizim dünyaya yetmememiz ve dünyanın bize yetmemesi derin gerçekliğinden doğmuştur"[3] sözünü anımsamamak elde değil...

"Ateşi Çalmayı Deneyenler İçin" bölümünde düzyazı şiirler yer alıyor. Mitolojide ateşi tanrılardan çalıp insanlara veren Prometheus'tur bilindiği gibi. O Prometheus ki, başkaldırının, özgürlüğün, uzlaşmazlığın simgesidir. Ahmet Erhan şiirinde de, buradan başlayarak, alttan alta kendisiyle bile *"uzlaşmama"* gibi bir izlek belirmiştir. "Soru"ya düşkünlüğün yanında bir de bu.

Mitolojiden yola çıkış ve uzlaşmazlık, kitabın üçüncü bölümünü oluşturan "Kybele'nin Son Oğlu" şiirinde de sürmekte. *Ateşi Çalmayı Deneyenler İçin*'in dördüncü ve son bölümü "Milattan Sonra, MCMLXXX"de, güncel-toplumsal şiirler yer almakta. Bu bölümdeki şiirlerin gözde sözcüğü "yurdum". Ozan ülkenin 1980 sonrasındaki durumuna bakmaktadır. Sokaklardaki ölümler-öldürümler bitmiş, ama, acılar, sancılar gözyaşları bitmiş midir?.. Ne gezer!.. Bu yanıtı, bölüm başlığından ve belki de başlıktaki tarihin — kullanmakta olduğumuz Latin rakamları yerine — Romen rakamlarıyla yazılmış olmasından çıkarabiliriz: Milattan şunca yıl sonra, bunca ve böylesi acılar!.. denmekte gibidir.

Ahmet Erhan'ın son şiir kitabı, *Zeytin Ağacı* adını taşıyor. Kitabın "Şair Olmak Zarar Ömüre" bölümünde üzüntüler, acılar yansıtılıyor. Bireysel olanlar, ozanlığın, insanlığın sonucu doğanlar, vb. Ama her şeye karşın yine de yaşamak bir zorunluluktur.

"Zeytin Ağacı" bölümündeyse dingin-pastoral şiirler toplanmış. Evet doğa, yani Akdeniz... "Lirikler", denebilirse, sorunsallar yüklenerek, sürmekte gibidir. Dışardan denebilecek bakış gitmiş, yerine, doğaya da bakılsa, iyiden bir varlık-yokluk sorunu gelmiştir.

Kitap "Kalıt" başlıklı tek şiirlik bir bölümle sona eriyor. Yaşam bitecektir, şiir söyleme ya da yazma bir gün sona erecektir, geriye kalacak olan nedir? Bu soru ozanı, durmasız uğraştırıyor olmalı ki, *Yaşamın Ufuk Çizgisi* gibi, *Zeytin Ağacı* ve dolayısıyla "toplu şiirler" de, yine bir "Kalıt"la sona ermekte. Burada okuyoruz ki, "kalacak" olan, mutlaka "birkaç sözcük" ve belki "bir çığlık"tır.

Acım, beni bir gün, beni bir gün boğabilir
Kalırsa bir çığlık benden kardeşler
Koruyun, saklayın onu ne olur...

Toplu şiirlerin bu dizelerle bitişi bana önemli görünüyor. Ahmet Erhan'da yok olma-olmama, vb. sorular alttan alta işleyip duruyor. Bu durumun şiirlerde "taş" motifi çevresinde yer alışını görelim.

II.

Neden taş? denebilir. Bir kez, taş Ahmet Erhan şiirinde ilginç bir yer tutuyor. Sonra, "taş"ın yapısal ve bu yapısallıktan kaynaklanan ruhbilimsel özellikleri böyle bir konuya denk düşüyor. Şimdi öncelikle bu son nokta üzerinde duralım biraz.

Afrika'daki Nupelere göre taşlar ölümsüzdür. Yaratılışın ardından, insanlar ölümlülük pahasına tanrıdan çocuk isterlerken, taşlar ölümlülüktense çocuksuzluğu yeğlerler ve de ölümsüzlüğü.[4]

Ancak bu bir efsane diyeceksiniz. Kabul. O zaman bakışımızı gözle gördüğümüz dış dünyaya çevirelim. Taş, doğadaki maddeler arasında sertliği, katılığı ve dayanıklılığıyla dikkati çekiyor. Eriyip gitmemenin, kalıcılığın simgesi sanki. Hele doğup büyüyüp ölen insanla karşılaştırıldığında... Bu açıdan, gündelik yaşamda ona özenenler, ölüm düşüncesiyle titreyip taşlığa imrenenler belki de yoktur ama, böylesine ilginç bir konunun ve konunun gözde nesnesi taşın, doğadaki öteki nesnelerin kimilerine göre sanata-yazına-şiire daha yoğun yansıması doğal sayılsa gerektir. Ayrıca taşın yalınlığı, katışıksız güzelliği, dingin varlığı da bir çekicilik oluşturmalı sanat ve şiir için.

Şiirde-yazında taşın yeriyle ilgili bir incelemenin ilginç noktalara uzanacağını ileri sürebiliriz. Buradaysa ancak özel konumuz çerçevesinde şöyle bir değinip geçme durumundayız. Çağdaş Fransız ozanı Yves Bonnefoy'nın *Yazılı Taş*[5] adında bir şiir kitabının ve bu kitapta "Taş" başlığını taşıyan on beş dolayında şiirin bulunduğu anımsanabilir sözgelimi. Camus'nün: "sıcak-taş tadında yaşam", "sert ve tatlı küçük taş", "bu güzel taş çığlığı", vb sözlerle onu övgülere boğduğu, "taşlarla özdeşleşme dürtüsü"nden söz edip ardından sanki bir esrime içinde: "... şu rüzgâr oluyorum ve rüzgârın içinde şu sütunlar ve şu kemer, şu sıcaklık tüten döşeme taşları ve solgun dağlar..." dediği düşünülebilir...[6] Yine bu konuda Paul Breskin'in "Çağdaş Şiiri Nasıl Okumalı" incelemesini[7] atlamak olmaz. Söz konusu incelemenin bir bölümünde taşın çağdaş Amerikan şiirindeki yeri oldukça çarpıcı bir biçimde ortaya konuyor. Breskin'in Charles Simic'ten seçtiği bir örneği birlikte okuyalım:

Bir taşın içine girmek...
Yolum bu olacak benim...
Taş olmaktan çok mutluyum.

Paul Breskin'e göre, "taş"ın çağdaş Amerikan şiirinde sıklıkla yer almasının nedeni; "saflığı ve inancı yeniden elde etme çabası", taşların "insandan en uzak, en yalınç, en bilinçsiz, en suçsuz cisimler" olması ve "gizemciliğe duyulan ilgi"dir.

"Taş"ın Ahmet Erhan şiirinde yer alış nedeniyse, daha çok, yaşamın sürekliliği, varoluşun ölümün ardından doğadaki öteki varlıklar aracılığıyla süreceği düşüncesi, diyebiliriz. *Yaşamın Ufuk Çizgisi*'nde şöyle bir kesitle karşılaşıyoruz:

Neyi ararım ben, neyi bulurum?
Taştan taşa, düşten düşe sekerek
Enginleri aşar da, sığda boğulurum.
("Kalıt")

Burada "taş"ı, "düş"ün yanında, sıradan somut nesneyi gösterdiği ve "ş" sesinin yinelenmesiyle bir tekerleme söyleyişi oluşturduğu için kullanılmış sayabilirsiniz.

Ama başka şiirlere de bakınca onun daha zengin bir içeriği barındırdığını, bir motif ve yer yer bir izlek düzeyine ulaştığını görebilirsiniz. Söylenmek istenen, "taştan taşa sekme", öyle rastgele kullanılan bir söz olmasa gerektir.

Alacakaranlıktaki Ülke'de: "Dokunduğum şu taş, üzerinde birtakım anlamadığım dillerden sözleri taşıyan bu yazıt, benden önce vardı, benden sonra da varolacak." ("Milattan Önceki Şiirler XI") deniyor. Bu bir kıskançlık anlatımı olduğunca, varolup giden bir kütleye dokunarak, varoluşun süreceği düşüncesinin uyandırdığı geçici doyum olarak da okunabilir. Yorumu aşırı bulanlar için yine aynı kitaptan başka dizeler aktaralım:

Beni bir denizin kıyısına bırakın
Bir çakıltaşının içine gömün orada
O zaman ölmüşsem bile ağlamayın
("Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri VII")

Çakıltaşının içine gömülme isteği firavunların ölü gövdelerinin ehramlara konulmasını çağrıştırıyor insana. Bir sürüp gitme, varlığı sürdürme, ölümü aşma özlemi. Yine, *Akdeniz Lirikleri*'nde yer alan şu dizeleri de böyle okuyabiliriz:

Bedenim
yağmur altında yıkanan
bir çakıltaşı...
("Lirik Bir Yağmur")

Ve yine, sanırım, son kitap *Zeytin Ağacı*'ndaki şu dizeyi de:

Yaşamım bir taşın gölgesinde bekliyor beni
("Meryem Ana")

Ozan *Alacakaranlıktaki Ülke*'nin bir yerinde:

Bağırıyor içimde bir kuş, durmadan bağırıyor:
Şair, bir taşı delip de içine girmenin zamanı geçti!
("En Büyük Özgürlük")

dese de, buradan, hiç değilse zaman zaman "taşın içine girildiğini" de çıkarabiliyoruz. Zaten *Ateşi Çalmayı Deneyenler İçin*'de: "Yitirdim bütün avuntularımı. Keşke bir taş kadar suskun olabilseydim, tohumlarını dökmüş bir çiçek kadar dingin." ("Yaralı Gece") sözlerini okuyoruz. Buradaki taşlaşma isteği acılardan kurtulma, duyarlığı yitirme özleminden başka bir şey değil.

"Taşın taş olmaktan öte/bir umarı"nın olmaması da ("Göçmen Çiçek") kötüdür öte yandan; değişmezlik bir anlamda ölüm değil de nedir?..

Ama taşın taş olmaktan öte gerçekten bir umarı yok mudur; bir değişmezlik durumu mudur o?.. Hayır! Toprağın nasıl oluştuğunu düşünelim. Kaya kütleleri fiziksel ve kimyasal etkilerle ufalanıp toprağı oluşturmaz mı?.. Toprağın canlılığıyla doğurganlığı üzerindeyse düşünmek bile gereksiz...

İşte, Ahmet Erhan'ın taşları da "filiz" sürmektedir zaten. "Çiçeklerin kaya üzerinde bittiği olur. Evet, taşa razı olalım," diyen Camus onaylanmakta gibidir. Örneklerimiz *Zeytin Ağacı*'ndan:

Taşlar filiz sürüyor, tohum çürürken toprakta
("Artık Yaşamaktan Öte")
Bir yağmur yağacak, taş filiz sürecek
("Yaşlı Adamlar")
Bir taşın damarlarına kan vermek için
Kendimi dünyaya atmam gerekti
("Zeytin Ağacı")

Son dizelerin içinde bulunduğu "Zeytin Ağacı" şiirinin bütününü de göz önüne alırsak, varılan yerin ilginçliği, seçiklikle görülecektir. Taşın varlığına katılınıp, yok olmaktan kurtulunmuş; daha sonra, değişmez görünümlü taş,

değiştirilip, filiz sürmesi sağlanarak, bir zeytin ağacına dönüştürülmüştür — ve *dönüşülmüştür!..*

Bunun "ruhgöçü"yle *(métempsycose, samsara)* bir ilgisinin olamayacağını söylemek gerek. Dense dense, evrensel değişim-dönüşüm yasasının ozanca onanması, dile getirilmesi. Yeni varlıkların oluşması ancak eskilerin ölümüyle, ölenlerin maddi güçlerinin yenilere katılmasıyla olanaklı. Bu bakımdan daha önce sözünü ettiğimiz ilkel Afrika efsanesi de — bir yönüyle — bu gerçekliği imlemiyor mu?..

Kimi denemeleri şiirin üstünde hazlarla okunabilen Melih Cevdet Anday, geçenlerde yine böyle bir denemesinde şunları yazıyordu: "...evrime inanıyorsak, ölümü onun doğal sonucu saymamız gerekir. Demek istiyorum ki, Yaratılışçılar karşısında Evrim'i savunanlar, ister istemez ölümü kabul etmişlerdir, hatta ölümü savunmak da düşer onlara."[8]

Ne denli zor bir görev! Kaçımız ya da hangimiz yerine getiriyoruz, getirebiliyoruz?.. Ahmet Erhan bu görevin bilincinde görünüyor: *ölümü savunabiliyor* yer yer!

III.

Bugün Ahmet Erhan şiiri diye bir olgu var. Ozanlık yeteneğiyle araştırma tutkusunun beslediği geniş bir şiirsel evrenin, bir düzeyin imgesi durumunda. Açık seçikliği, duruluğu, yaşamsallığı, okuyanı hemen saran içten havası — takımcı davranışlar ve yazındışı kıskançlıklarla da birleşince — bu şiirin günübirlik tüketileceği, tükeneceği görüşünü ileri sürmeye götürüyor kimilerini.[9] Oysa kalıcılıkla karışıklık arasındaki ilinti, "ka" hecesinin ortaklığından fazla bir şey değil. Günümüz gençlerinin yazdığı şiirlerden — eğer olabilecekse böyle bir şey — kalmaya (klasikleşmeye) en yakın adaylardan biri Ahmet Erhan'ın şiiri bana göre. Hiç mi kusuru yok bu şiirin? Var elbet. Ama kusurlarla varolmaz mı, biraz da, çok şey gibi şiir de?.. □

(1) Ahmet Erhan, *Kuş Kanadı Kalem Olsa*, Can Yayınları, İstanbul, 1984. "Toplu Şiirler"i oluşturan kitaplar: *Alacakaranlıktaki Ülke* (3. basım), *Yaşamın Ufuk Çizgisi* (2. basım), *Akdeniz Lirikleri* (2. basım), *Sevda Şiirleri, Ateşi Çalmayı Deneyenler İçin, Zeytin Ağacı.*

(2) Böyle bir soruyu o sıralar Yaşar Miraç, Ali Cengizkan, Yunus Koray da sormakta ve bir tartışma havası içinde çeşitli yanıtlar vermektedirler. (Bkz. Yaşar Miraç, "Kalıt", *Yusufçuk*, Ocak 1980; Ali Cengizkan, "Benim Bildiğim", *Türkiye Yazıları*, Eylül 1980; Yunus Koray, "Şiir Yanıt Olunca", *Yusufçuk*, Kasım 1980.) Ahmet Erhan da "Kalıt" şiiriyle sessiz sedasız bu tartışmaya katılmış gibidir.

(3) Thierry Maulnier, "Poésie et Incantation", *Actualité de la Poésie*, Recherches et Débats, 16, 1956.

(4) Sedat Veyis Örnek, *İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek Yayınevi, 100 Soruda Dizisi: 26, İstanbul, 1971.
Örnek, söz konusu efsaneyi F. Hermann'ın *Symbolik in den Religionen der Naturvölker* adlı kitabından aktarıyor.

(5) Yves Bonnefoy, *Pierre Ecrite*, Mercvre de France, Paris, 1965.

(6) Albert Camus, *Düğün ve Yaz*, Çev. Ramis Dara, Bayraktar Yayınevi, Ankara, 1983.

(7) Paul Breskin, "Çağdaş Şiiri Nasıl Okumalı", Çev. Sevim Raşa, *Türk Dili*, Cilt XLI, sayı 346, Ekim 1980.

(8) Melih Cevdet Anday, "Alışacak mıyız?", *Cumhuriyet*, 16 Mayıs 1986.

(9) Enis Batur, "Ortak-Dil, Karşı-Dil", *Somut*, 25 Mart 1983.
(İmzasız) *Poetika*, Şiir Sanatı ve Sorunları / 3, 1985, "Dergilerde, Kitaplarda Şiir".

SİNEMA ESTETİĞİNİN SORUNLARI

Cem Taylan

Film semiotiği Seçil Büker'in kitapları *(Sinema Dili Üzerine Yazılar,* Ankara 1985; *Sinemada Anlam Yaratma,* Eskişehir 1985) sayesinde bilinmeyen bir alan sayılmasa da, Yuriy Lotman bizler için oldukça yabancı bir ad. Nitekim Oğuz Onaran'ın çok değerli çalışması, *Türkçe Sinema Yazıları Kaynakçası: 1960-1984* (Ankara 1986) adlı derlemesinde Lotman'a rastlamak mümkün değil. Şaşmamak gerek buna. Batı kaynaklı film kuramıyla ilgili kitaplarda bile Lotman'ın adına çok ender rastlanıyor. Kanımızca iki nedeni var bunun. Birincisi Lotman'ın bir film kuramcısından çok bir göstergebilimci olması ve genellikle sanatla edebiyat alanında yapısalcı ve göstergebilimsel yaklaşımları içeren kuramsal yapıtlar vermesi; ikincisi onun, S.S.C.B.'nde ancak 1960'lardan sonra etkinlik kazanan ve Tartu Okulu diye anılan, sibernetik, simgesel mantık, matematik ve bildirişim sorunlarıyla uğraşan bir grup bilim adamının oluşturduğu çevreden gelmesi.

Tartu Okulu'ndan gelen yayınların S.S.C.B.'nde baş tacı edildiği pek söylenemez. Nitekim Sovyetler Birliği Bilimler Akademisi Edebiyat ve Dil Bölümü sekreteri M. Krapçenko, Lotman'ı öznelcilikle suçlar. S.S.C.B. Kültür Bakanlığı başyardımcısı Y. Barabaş, *Estetik ve Poetika Sorunları* (Moskova, 1972) adlı kitabında, Lotman ve genel olarak yapısalcılık üzerine şunları yazmıştır: "Estetik dizgenin kapalılığı ilkesi, içkinliği, anlamdan, insandan, dünyadan soyutlanmışlığı yalnızca bu yaklaşımı benimsemiş uygulayıcıların indindeki bir hatayı göstermez. Bu hata yapısalcılığın özünde vardır ve onun organik bir parçasıdır. Ayrıca bunun biçimciliğin bir mirası olduğunu belirtmek gerekir."

Elit ve ortodoks çevrelerden gelen böyle eleştirilere rağmen Tartu Okulu etkinliğini sürdürebilmiştir. Lotman'ın 1970'te çıkan *Sanatsal Metnin Yapısı* adlı yapıtı, okulun tarihinde bir dönüm noktası oluşturur. Çünkü bu kitapta, bir önceki *Yapısalcı Poetika Üzerine Konferanslar*'da (Tartu, 1964) ortaya atılan kuramsal ilkeler ilk kez birbiriyle bağlantılı bir biçimde dizgeleştirilmiş ve ikincil modellerle pekiştirilmiştir. Bundan sonra, Lotman aynı bağlam içinde iki önemli monografi yazmış *(Şiirsel Metnin Çözümlenmesi,* Moskova 1972; *Sinema Estetiğinin Sorunları,* Tallin 1973) ve ilkinde spesifik olarak edebiyata, ikincisinde bir 'genre' olarak gördüğü filme *Sanatsal Metnin Yapısı*'ndaki kuramları uygulayıp, bunların geçerliliğini sınamaya çalışmıştır. Lotman'ın bu doğrultudaki çalışmaları devam etmektedir. Bizim bilebildiğimiz kadarıyla, en son 1976 - Moskova basımlı bir araştırmasında, Lotman gene *Sanatsal Metnin Yapısı*'nın ışığında, On Sekizinci Yüzyıl Rusya'sındaki kültürel gösterge dizgelerini incelemiştir.

İşte özgün adı kısaca *Semiotika kino* olan *Sinema Estetiğinin Sorunları: Filmin Semiotiğine Giriş*'in bu bağlam içinde değerlendirilmesi gerekir. Aslında bu değerlendirme kültürel tipoloji sorunlarına göstergebilimsel bir uygulama olarak görülebilir. Doğal ya da konvansiyonel, her türlü göstergeyi olanca zenginliğiyle içinde

barındıran sinemayı sanatsal bir metin ya da bir iletişim düzenlemesi olarak kabul ediyor Lotman. Her sanat metni toplumun tüm üyelerinin iletişim aracı olan dil içindeki sayısız düzenlemelerden yalnızca biridir. Belli toplumlarda kullanılan iletişim dizgeleri bulunduğu gibi (örn. Türkçe, Rusça, İngilizce), herbirinin kendine özgü ilkeleri olan başka iletişim biçimleri de vardır. İşte bu bağlamda sinema dilinin iletişim özelliğine bakarsak, bunun ikincil nitelikte bir dil olduğu ve kendine özgü bir iletişim örgüsüne sahip bulunduğu ortaya çıkar. Bu örgüde gündelik dildeki birçok sözcüğün düzanlamları (denotation) değişikliğe uğrayabilir ve yeni bir iletişim düzenlemesinin doğurduğu yeni anlam ilişkileri belirir.

Sanatsal Metnin Yapısı'ndan özetlemeye çalıştığımız bu temel görüşlerde Lotman'ın Çek sanat kuramcısı Mukarovski'den çok etkilendiği açıktır. Çünkü Prag Dilbilim Çevresi'nin en önemli adlarından biri olan Mukarovski gibi, Lotman da sanat metnine toplumsal, kültürel ve tarihsel bir bağlam içinde işleyen göstergebilimsel bir olgu diye bakmaktadır. Ona göre, "sinema dilinin temelinde dünyanın görsel olarak tarafımızdan algılanması olgusu" *(S.E.S.*, s. 62) yatar. Sinema "tam anlamıyla bir anlatı [ya da] bir aktarım" (s. 54) olduğuna göre sinematografiyi, "hareketli resimler aracılığıyla öyküler anlatmak diye" (s. 56) kabul etmek gerekir. Öyleyse, sinema özü bakımından birini betimleyici ("hareketli resim sanatı"), diğerini de dilsel diye tanımlayabileceğimiz iki anlatım tarzını içeren bir yönsemenin bireşimidir. (s. 56)

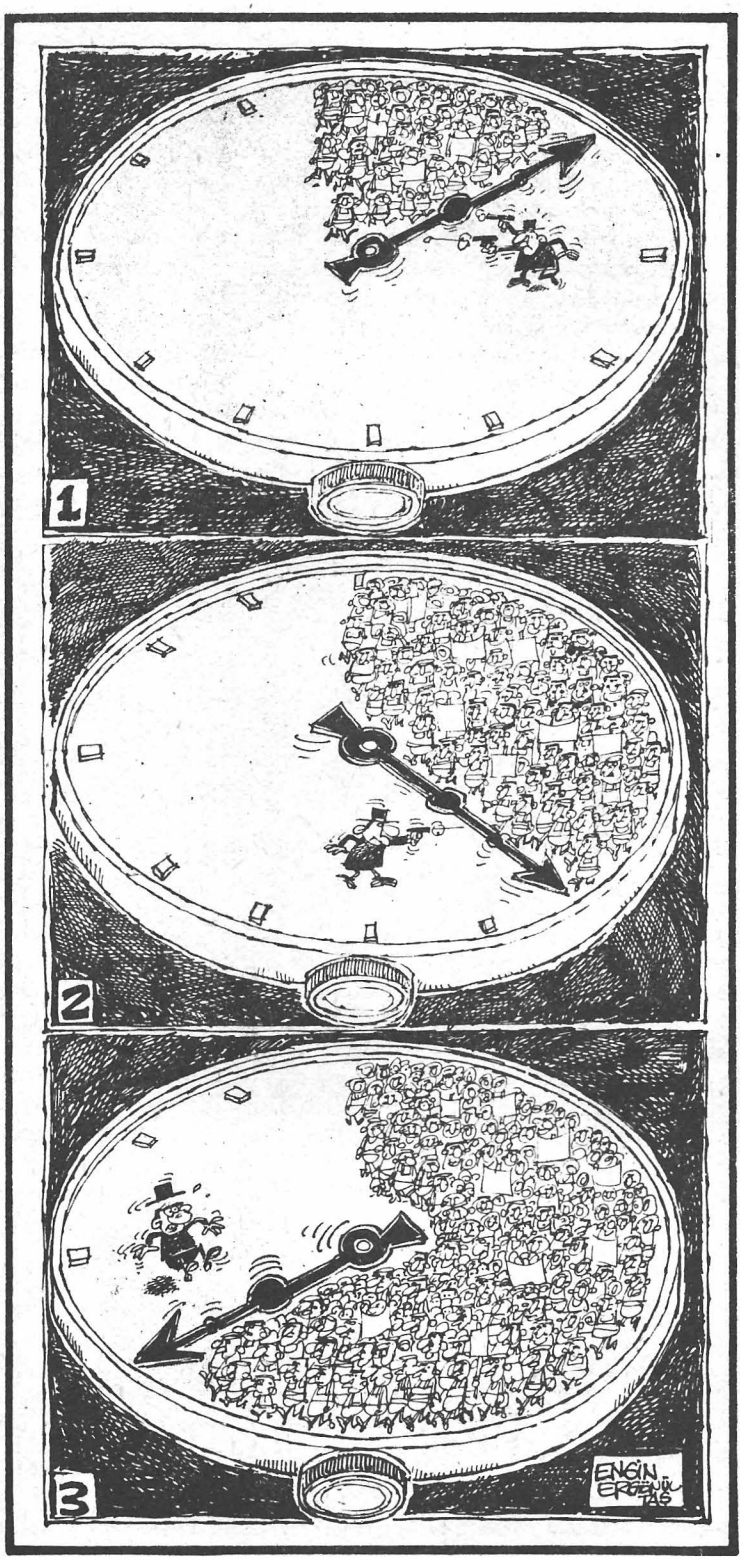
Sanırız bu noktada Lotman'ın öteki film kuramcılarından (örn. Metz) ayrıldığı terminolojik, daha doğrusu kuramsal farklılık su yüzüne çıkmaktadır. Film kuramını göstergebilimsel bir temele oturtan en önemli adlardan biri olan Christian Metz sinemada anlatımsallığı doğal dünyadan kaynaklandırır ve sinemanın en küçük birimi sayılan çekimi tümceyle eşdeğerli olarak görür. "Sinemada anlambirime karşılık olabilecek bir şey yoktur," der. (S. Büker, *Sinemada Anlam Yaratma*, ss. 26-27) Oysa Lotman için filmin en küçük birimi olan çekim sözcükle eşdeğerli olmasa bile, "sinema dilinin *temel* anlamtaşıyıcısıdır" ve "sinematografik anlamın bölünmez en küçük parçası"dır. *(S.E.S.*, ss. 40-41)

Bu analitik farklılığa değindikten sonra Lotman'ın çok önemli bir saptamasına dikkat çekmekte yarar görüyoruz. Görüntüden çok çekime bunca temel bir işlev yükleyen Lotman, kitabının "Sinemada Konu" bölümünde, konuyu "sanatsal bir metindeki anlamtaşıyıcı öğelerin birbirini izlemesi" (s. 95) olarak tanımladıktan sonra, dilbilimcilere şu öğütte bulunmaktadır: Filmsel anlatı, her şeyden önce bir *anlatıdır*. Bu durumda anlatı sözcüklerden değil, simgesel gösterge dizilerinden kurulmuştur. Bu noktada filmsel anlatıyı bir söylem türü olarak görebiliriz.

İşte böylelikle "Günümüzde dilbilimcilerin üzerine eğildiği, tümceyi aşan yapıların genel kuramına ilişin birçok sorun olasılıkla, anlatının yalnız sözcüklerle mümkün olduğu düşüncesini bırakarak sinemanın anlatı pratiğine kuramsal olarak yaklaşılmasıyla geniş ölçüde açıklığa kavuşturulabilir." (s. 98)

Sonuç olarak, Lotman'ın başyapıtı olmasa da ilginç bir monografisini Türkçeye kazandırdığı için Oğuz Özügül'ü kutlamak gerekir. Gerçekten şimdiye değin Türkçede Lotman'a göndermelerde bulunan incelemeler yayımlamış — bizim saptayabildiğimiz kadarıyla — iki ad vardı: Akşit Göktürk *(Okuma Uğraşı*, II. Bası, İst. 1980), Mehmet Rifat *(Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, İst. 1983). Acaba Oğuz Özügül'den Lotman'ın başyapıtı *Sanatsal Metnin Yapısı*'nı da *(The Structure of the Artistic Text*, Ann Arbor, 1977; *Die Struktur literarischer Texte*, München, 1972) Türkçeye kazandırmasını bekleyebilir miyiz? Bir de Seçil Büker ile anlaşıp ortak bir terminoloji oluştursalar ne kadar iyi olurdu...□

Sinema Estetiğinin Sorunları: Filmin Semiotiğine Giriş / Yuriy M. Lotman, Çeviren: Oğuz Özügül, De Yayınevi 152 sayfa, İstanbul, Mart 1986.


1
2
3
ENGİN
ERGENÇ
'85

"İndirimli, Armağanlı Kitap" olanağından yararlanın, kitaplığınıza yeni kitaplar katın!

Adam Yayınları'ndan seçeceğiniz en az altı kitabı
% 25 indirimle alın, bir de armağan kitap kazanın!

Eylül'86 / Oyun-Tiyatro Kitapları

Kitabın Adı	Kapak Fiyatı TL	İndirimli Fiyatı TL
☐ Tanrılar ve İnsanlar / *Orhan Asena*	1150	860
☐ Sahibinin Sesi / *Sevim Burak*	500	375
☐ Everest My Lord — İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar / *Sevim Burak*	550	410
☐ Deli Dumrul — Akad'ın Yayı / *Güngör Dilmen*	750	565
☐ Bütün Oyunları I / *Aziz Nesin*	1550	1165
☐ Bütün Oyunları II / *Aziz Nesin*	1750	1315
☐ Kösem Sultan / *A. Turan Oflazoğlu*	650	490
☐ Deli İbrahim / *A. Turan Oflazoğlu*	650	490
☐ Yalınayak Sokrates / *Maxwell Anderson*	600	450
☐ Bütün Oyunları / *Georg Büchner*	1100	825
☐ Bütün Oyunları I / *Anton Çehov*	1050	790
☐ Bütün Oyunları / *N.V.Gogol*	1300	975
☐ Bütün Oyunları I / *Federico Garcia Lorca*	1000	750
☐ Bütün Oyunları II / *Federico Garcia Lorca*	1050	790
☐ Seçilmiş Oyunlar I / *Arthur Miller*	1550	1165
☐ Seçilmiş Oyunlar / *Bernard Shaw*	1400	1050
☐ Seçilmiş Oyunlar / *August Strindberg*	1250	940
☐ Seçilmiş Oyunlar / *Arnold Wesker*	1300	975
☐ Gelişen Komedya / *Melih Cevdet Anday*	550	410
☐ Değişen Tiyatro / *Cevat Çapan*	800	600
☐ Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi / *Sevda Şener*	1500	1125
☐ Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro / *M. Kesting*	1100	825

Armağan Kitaplar (birini seçiniz)

☐ Tutuklunun Günlüğü / *Attilâ İlhan (şiir)*
☐ Kara Vagon / *Bekir Yıldız (Öykü)*
☐ Şiir Kitabı / *İsmet Özel (şiir)*
☐ Otopsi / *Halim Şefik (şiir)*
☐ Leylâ ile Mecnun / *Aziz Nesin (halk hikâyesi)*
☐ Sanat ve Edebiyat Üzerine / *A. Lunaçarski (inceleme)*

— Dergimizin Ekim sayısında bilim kitapları listesi sunulacak;
izleyen sayılarda da edebiyatın öteki türlerine yer verilecektir.

Adınız: .....

Soyadınız: .....

Adresiniz: .....

- Adınızı, soyadınızı, adresinizi yazınız.
- Seçtiğiniz en az altı kitabı ve bir armağan kitabı işaretleyiniz,
- Seçtiğiniz kitapların indirimli toplam tutarını Anadolu Yayıncılık, T.C. Ziraat Bankası Nişantaşı Şubesi, 135 No'lu hesaba yatırınız ya da havale ediniz,
- Listeyle birlikte makbuzu ya da fotokopisini Adam Yayınları, Büyükdere Cad., Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak-İstanbul adresine postalayınız.
- Tüm posta giderleri Adam Sanat Dergisi'nce karşılanacaktır.

Derginizi kesmek istemiyorsanız fotokopi gönderebilirsiniz.

SANAT ADAM

ADAM

ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİ ANTOLOJİSİ

MEMET FUAT

"Bize, dünya barışına hizmet ederken milli bir gurur sağlayacak sanatçılarımız, dünya milletleri karşısına alın akıyla çıkacak şairlerimiz var. Unutmayalım onları. Unutmayalım onları demek, milli menfaatlerimizi unutmayalım demektir."

Orhan Veli (Yaprak, 1 Mart 1950)

Bu antoloji, 1920'lerin ikinci yarısından günümüze kadar uzanan altmış yıllık bir zaman dilimini kapsıyor. Seçilen şiirleri baştan sona doğru, yazılış ya da yayın tarihlerine dikkat ederek okuyanlar, çağdaş şiirimizin 1929'da **835 Satır**'la başlayışını; 1941'de **Garip**'le yenilenip büyük bir yaygınlık kazanışını; bu akıma katılmayan toplumsalcı şairlerin Serbest nazmı çeşitli yönleriyle sürdürüşlerini; 1950'lerin sonlarına doğru İkinci Yeni akımının parlayışını; bu akım içinde şiire başlayan gençlerin 1970'lerde yeniden toplum sorunlarına yönelen bir şiiri öne çıkarışlarını izleyeceklerdir.

ADAM değerli kitaplar yayımlar.

632 sayfa / 3300 TL (KDV dahil)

2. BASIMI ÇIKTI!